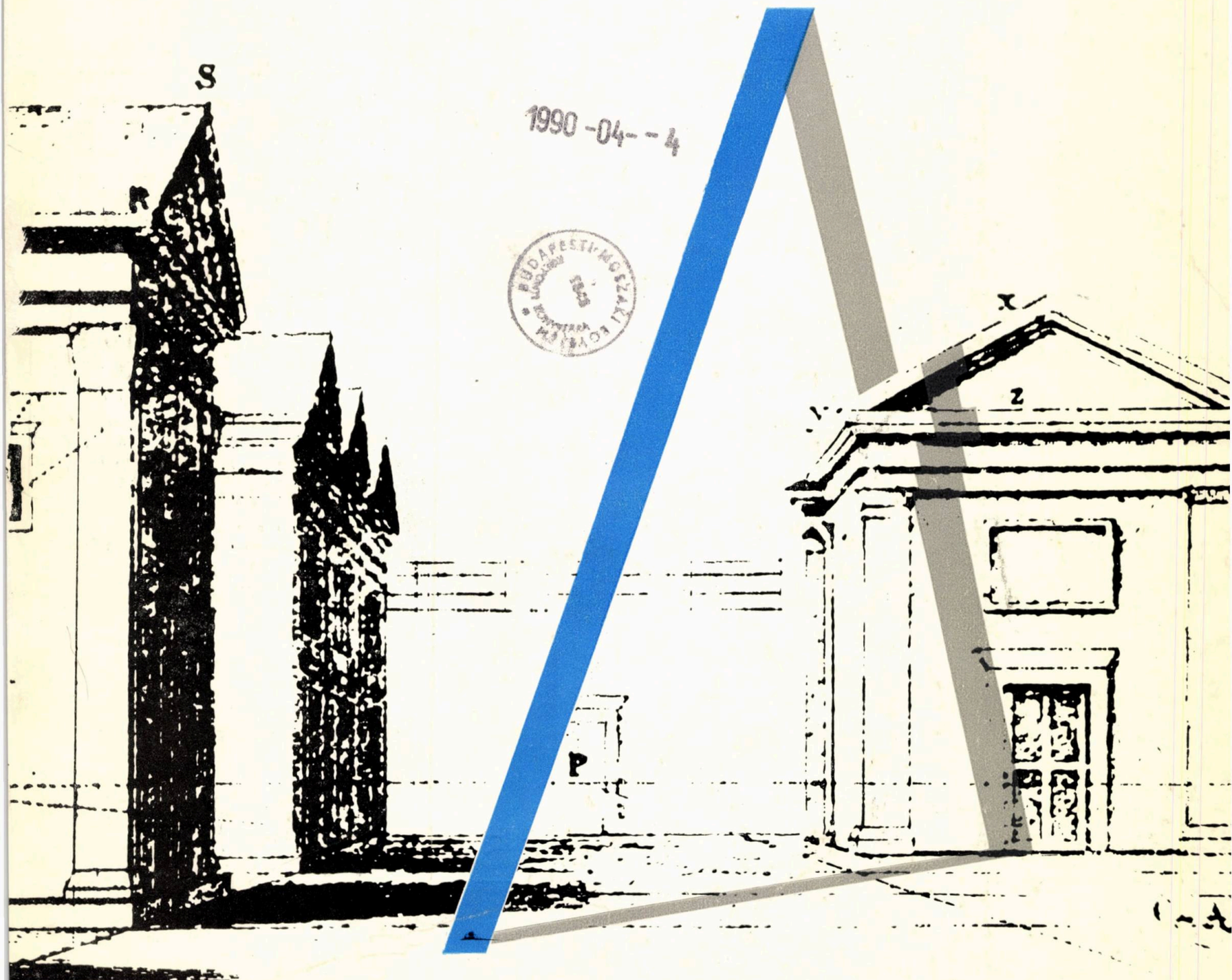
X
37. 1989. Hi: 3.

# arhitectura

1 | 89

F 1920
F 1920




1990 -04- - 4
BUDAPESTI MŰSZAKI EGYETEM KÖNYVTÁRA

**REDACŢIA (EDITORIAL OFFICE): Bucureşti, str. Academiei nr. 18 — 20, sector 1, C.P. — 597 — P.O.B. ROMÂNIA, tel. 13.98.80**

ADMINISTRAŢIA (MANAGEMENT): I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimate şi administrarea publicaţiilor), Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, sector 1, Oficiul poştal 33, Cont B.N.R.S.R. 64.51.20.230 filiala sector 1

ABONAMENTE: I.S.I.A.P., şase apariţii anual, 270 lei instituţii şi individual

PUBLICITATE: Agenţia de publicitate I.S.I.A.P. Bucureşti, Calea Victoriei nr. 174, sector 1. tel. 50.47.70

ABONAMENTE PENTRU STRĂINĂTATE (SUBSCRIPTION trough) ROMPRESFILATELIA—Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201 Telex 10376, prsfir, Calea Griviţei 64—66. Bucureşti, ROMÂNIA. Excerpts in english, french, russian

TIPARUL: Întreprinderea poligrafică, « ARTA GRAFICĂ » Bucureşti

REDACTOR: **arh. Ştefan-Radu IONESCU**

MACHETARE: **arh. Ştefan-Radu IONESCU**
COPERTA: **arh. Dan MARIN**
SECRETAR PRINCIPAL DE REDACŢIE: **Tiberiu MIHAIL**
FOTOGRAFII: **Gheorghe DUMITRU**

La ilustrarea acestui număr, au mai contribuit cu desene, diapozitive şi cu fotografii: Agenţia de Publicitate a ISIAP, arhitecţii Teodor Anghel, director tehnic al IPJ Bacău, Dinu ANTONESCU, Florin BICIUŞCĂ, Biblioteca UA, arhitecţii Aurelia CATANĂ, Diana CARDAŞ, Horia CONSTANTINESCU, Fototeca AGERPRES, arhitecţii dr Sorin GAVRA (Timişoara), Constantin GELIMAN, preşedintele Filialei UA-Bacău, Horia HUDIŢĂ, Dumitru ION, Simon JULMAN, Mihai MAICOVSCHI (Tîrgu-Jiu), Victor MIHIŞ (Baia Mare), Vasile MITREA, preşedintele Filialei UA-Cluj, Mircea MOLDOVAN (Cluj-Napoca), Angela MUREŞAN (Baia Mare), Lelia-Ruxandra POPESCU, Lucia RAICIU, Teodor RAICIU (Cluj-Napoca), Petre SWOBODA, Florin TEODORESCU

# arhitectura

1 | 89

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECȚILOR DIN R. S. ROMÂNIA

ANUL XXXVII, NR. 1 (236, serie nouă)

FONDATĂ ÎN 1906


# LOCUINȚE


BIBLIOGRAFIE

2 Nicoleta Dandu ● DIN RUBRICILE REVISTEI « ARHITECTURA »

AGENDA

3 x x x ● EXPOZIȚIE A ARHITECTULUI GAVRA, LA POLITEHNICA TIMIȘOREANĂ

4 x x x ● ÎN SELECȚIA FINALĂ DE LA OSAKA — FLORIN BICIUȘCĂ

CRONICA

5 x x x ● BOGAT PROGRAM DE MANIFESTĂRI ÎN FILIALA CLUJ A UA

**UNANIM ȘI FIERBINTE OMAGIU LA ÎNALTELE SĂRBĂTORI DIN IANUARIE**

9 ANIVERSAREA ZILEI DE NAȘTERE ȘI ÎMPLINIREA A PESTE CINCI DECENII ȘI JUMĂTATE DE EROICĂ ACTIVITATE REVOLUȚIONARĂ A TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

11 ANIVERSAREA ZILEI DE NAȘTERE ȘI ÎNDELUNGATEI ACTIVITĂȚI REVOLUȚIONARE A TOVARĂȘEI ELENA CEAUȘESCU

**EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU — STRĂLUCITE ÎMPLINIRI ARHITECTURALE**

13 x x x ● PERSPECTIVA PROGRESULUI ÎN LUMINA UNUI FERM ȘI MOBILIZATOR PROGRAM

**LOCUINȚE**

14 Arh. Angela Mureșan ● BLOCURI DE LOCUINȚE PE STRADA PROGRESULUI, CARTIERUL TITAN, BAIA MARE

20 Arh. Teodor Raiciu ● BLOC DE LOCUINȚE, CU MAGAZINE, ÎN CENTRUL MUNICIPIULUI TURDA

29 Arh. Lucia Raiciu ● BLOCURI DE LOCUINȚE PE STRADA AVRAM IANCU, GHERLA

**CONVORBIRE CU ...**

33 ARHITECTUL HORIA HUDIȚĂ — « CASA ȚĂRĂNEASCĂ SUBCARPATICĂ A EXERCITAT UN FEL DE MAGIE ASUPRĂ-MI », interviu de dr. arh. Adrian Mahu

**CERCETAREA DE ARHITECTURĂ**

42 Arh. Mircea Cardaș ● CALITATEA VIEȚII ÎN CADRUL CONCEPTULUI DE HABITAT

**MIȘCAREA IDEILOR**

43 Marcian Ghica ● IARĂȘI DESPRE ARHITECTUL EMINESCU

**AGORA**

44 Arh. Dan Budică ● CINE SÎNT EROII CĂRȚILOR CE VIN?

**ÎNAINTAȘII NOȘTRI**

Gernot Nussbächer ● DOCUMENTE PRIVIND DEZVOLTAREA ARHITECTONICĂ A ORAȘULUI BRAȘOV LA MIJLOCUL SECOLULUI AL XV-LEA 46

**FIȘIER**

Petre Oprea ● FRIZA SCULPTATĂ DE MILIȚA PĂTRAȘCU 48

**EVOCĂRI**

Arh. Simon Julman ● ARHITECTUL ALEXANDRU IOSIF 1908—1988 50

Lucia Demetrius ● UN CHIP ÎN CÎTEVA CUVINTE 51

Arh. Ștefan Radu Ionescu ● ARHITECTUL ION RĂDUCANU 1926—1987 52

**SECVENȚĂ**

x x x ● AUGUSTE PERRET LA BUCUREȘTI 52

**RECENZII-PREZENTĂRI**

Semnează arh. Mircea Moldovan și lector universitar dr. arh. Mariana Stoian 53

**DICȚIONAR**

Arh. Petre Swoboda ● ARHITECTURA EXPRESIONISTĂ — RUDOLF STEINER 57

**PAGINA ȘCOLII**

Arh. Lelia-Ruxandra Popescu ● CENTRU COMERCIAL ÎN DRUMUL TABEREI-BUCUREȘTI — PROIECT DE DIPLOMĂ 1988 63

**DESIGN STUDENȚESC**

Student-arhitect Marius Solon ● ÎN COMPETIȚIE 68

**PERFECȚIONAREA POSTUNIVERSITARĂ**

Conf. univ. arh. Traian Stănescu, coordonator al cursului postuniversitar din IAIM ● IMPULS ȘI MOBILIZARE ÎN CERCETAREA DE URBANISM ȘI ARHITECTURĂ 70

**CADRAN**

Rubrică redactată de arh. Nicolae Țarălungă 76

**EXPOZIȚII DE ARHITECTURĂ**

Arh. Radu Sorin Ștefănescu ● IMPRESII ȘI DIRECȚII — EXPOZIȚIA « ARTIȘTI, UN CARTIER — DÉFENSE » 80

**DESIGN-ARTE**

Arh. Dumitru Ion ● PICTURA LUI TEODOR MORARU 81

x x x ● DESIGN DE CAROSERII PENTRU AUTOTURISME DE TEREN Coop III



**CONSILIUL DE CONDUCERE:** prof. ing. ALEXANDRU CIȘMIGIU, arh. ȘTEFAN DATCU, arh. ALEXANDRA FLORIAN, arh. ȘTEFAN-RADU IONESCU * — redactor, arh. CONSTANTIN IUGURICĂ * — președinte, arh. EUSEBIE LATIȘ *, TOMA TRAȘCĂ, GHEORGHE MORARU, conf. dr. arh. ALEXANDRU SANDU *, DOINA TARHON *, arh. ILEANA TUREANU

* Membri ai Colegiului de redacție

# bibliografie

**Selecții bibliografice**

**de Nicoleta Dandu**

## DIN RUBRICILE REVISTEI «ARHITECTURA»

### *CONVORBIRE CU . . .*

**Arhitectul Gheorghe Nădrag,** 2/1987, p. 25—29
**Arhitecta Rozela Burnea-Georgescu,** 3/1987, p. 18—30
**Arhitectul Sever Nițu,** 5/1987, p. 28—30
(convorbiri realizate de dr arh. Adrian Mahu)

### *PREZENȚE ROMÂNEȘTI*

Agent, D. **Konfrontacje Warszawskie! '86. «De la complexul de locuit la zona de centru»,** 3/1987, p. 56—65
Biciușcă, Fl. **«În același timp, în același loc» — studiu asupra orașului și locuinței erei post-industriale** (premiul al III-lea, Interarch '87), 6/1987, p. 80—81
Biciușcă, Fl. **Locuință evolutivă** (proiect medaliat), 2/1987, p. 70—71
Biciușcă, Fl. **Proiect pentru concursul «Locuința de mîine»** (mențiune la selecția națională), 2/1987, p. 73—74
Biciușcă, Fl. **Proiect prezentat la Concursul pentru construirea unui cartier în Minsk — URSS — proiect reținut,** 2/1987, p. 72—73
Constantinescu, R. **Concurs internațional de idei — programe destinate persoanelor în vîrstă — participarea unui colectiv de arhitecți din România . . .,** 4/1987, p. 68—70
Șt. R. I. **Proiect românesc premiat la concursul internațional «Muzeul docurilor din Londra» — octombrie 1986, autori arhitecții Dan Bolomey și Matei Lykiardopol,** 2/1987, p. 63—69

### *DEZBATERE*

Caffé, M. **Circulația modelelor arhitecturale între sat și oraș,** 4/1987, p. 56—57
Gheorghiu, T. O. **Din nou despre specific, din nou despre contextualism,** 6/1987, p. 48
Gheorghiu, T. O. **Exces de cărămidă?,** 3/1987, p. 36—38
Mitrea, V. **În jurul teoriei și criticii de arhitectură,** 6/1987, p. 46—47
Sebestyén, Gh. **Spre o cotitură în construcția de locuințe,** 2/1987, p. 35—36
Sebestyén Gh. **Unele probleme actuale ale reconstrucției satelor,** 6/1987, p. 47—48

### *AGORA*

Budică, D. **Cam tîrziu . . .,** 3/1987, p. 39
Budică, D. **Literatură și arhitectură,** 4/1987, p. 32
Budică, D. **Mi-a spus un șef-de-proiect . . .,** 1/1987, p. 36
Budică, D. **Profile atipice — arhitectul imposibil,** 6/1987, p. 49
Budică, D. **Talente — profiluri atipice,** 5/1987, p. 39
Drăgan, R. **Ce-ar mai rîde Venturi!,** 5/1987, p. 40
Drăgan, R. **Coșul cu mere,** 2/1987, p. 36
Drăgan, R. **Paradoxul piramidei,** 1/1987, p. 36
Sandu-Tomașevschi, A. **«De rerum natura»,** 1/1987, p. 37
Sandu-Tomașevschi, A. **Fantezie catalană, pe teme gotice de Gaudi,** 5/1987, p. 40
Sandu-Tomașevschi, A. **Visul arhitecturii inutile și un șupeu la Ritz,** 3/1987, p. 39

### *MIȘCAREA IDEILOR*

Andreescu, I. **Ipoteză. Despre spațiul total — o altfel de abordare ambientală,** 6/1987, p. 82
Enescu, M. **Arhitectura și muzeele,** 4/1987, p. 66—67
Spirescu, A. **Scurte identificări teoretice,** 3/1987, p. 67
Ștefan, D. **Contextualism (VI) — sau despre tautologie în arhitectură,** 3/1987, p. 66—67
Ștefan, D. **Contextualism VII (Noul contextualism),** 4/1987, p. 64—66

### *ÎNAINTAȘII NOȘTRI*

Curinschi Vorona, Gh. **Duiliu Marcu, profesor de istoria arhitecturii,** 6/1987, p. 56—59
Noica, N. **Centenarul punerii pietrei de temelie a edificiului Ateneului Român din București,** 1/1987, p. 38—41
Oprea, P. **Arhitectul Emil Wilhelm Becker — sculpturi și ornamente sculpturale de pe unele clădiri bucureștene,** 4/1987, p. 40—43
Pănoiu, A. **Arhitectura tradițională și organizarea structural-funcțională a așezărilor din Gorj,** 5/1987, p. 41—54
Pănoiu, A. **Date generale privind arhitectura tradițională din zona Buzăului de Sus,** 2/1987, p. 37—46
Pănoiu, A. **Din opera de sistematizare a teritoriului în sec. al XIX-lea — Amenajarea navigabilă a principalelor rîuri ale țării — (II),** 3/1987, p. 40—45

### *FIȘIER*

Brătuleanu, A. **Hagiești — un monument inedit,** 3/1987, p. 46—48
Oprea, P. **Atanasie Constantinescu: autorul sculpturilor decorative de la Palatul Casei de Economii și Consemnațiuni,** 6/1987, p. 53—55

### *DICȚIONAR*

Julman, S. **Erich Mendelsohn (1887—1953)** sau **muzicalitatea arhitecturii,** 5/1987, p. 69—72
Mahu, A. **Reima Pietilă și filozofia arhitecturii,** 3/1987, p. 68—73

### *CORESPONDENȚA*

Bălan, C. **O vizită la Theba,** 1/1987, p.

### *FIȘE TEHNICE*

322 **Suprafață vitrată cu geam curb I. Palatul Pionierilor și Șoimilor Patriei Fișa, 1, Ansamblu,** 2/1987, p. 47
323 **Suprafață vitrată cu geam . . ., Fișa 2, Detalii,** 2/1987, p. 48
324 **Suprafețe vitrate curbe realizate din blocuri de sticlă la Palatul Pionierilor și Șoimilor Patriei,** 2/1987, p. 49
325 **Tavanul sălii mari a Palatului Pionierilor și Șoimilor Patriei,** 2/1987, p. 49
326—327 **Luminator combinat cilindric și triunghiular la pasajul «Omnia» Ploiești — fișa 1,** 5/1987, p. 55, **fișa 2,** p. 56

### *DESIGN-ARTE*

Alexandrescu, I. **Expoziții la cumpăna anilor,** 4/1987, p. 82—84
Alexandrescu, I. **Lumină și materie. Expoziția de grafică a lui Onisim Colta,** 2/1987, p. 75
Alexandrescu, I. **Trei expoziții de sculptură,** 5/1987, p. 82—38
Apostol, E. **Desenele Militei Sion (III—1986),** 1/1987, p. 78—79
Gheorghiu, B. **Expoziție studențească de grup,** 4/1987, p. 82
Radu, C. **Un remarcabil eveniment cultural,** 5/1987, p. 79—80
Sîrb, L. **Truse de manichiură,** 3/1987, p.76
Tabacu, A. G. **«Expresivitate și sens în universul formelor spațiale», Căminul Artei, iunie 1987,** 5/1987, p. 81
Trișcu, A. **Ion Nicodim, Muzeul de Artă al R. S. România — februarie 1987,** 3/1987, p. 74
Vasilache, A. **Jucării,** 3/1987, p. 76

agenda

# EXPOZIȚIE A ARHITECTULUI SORIN GAVRA, LA POLITEHNICA TIMIȘOREANĂ

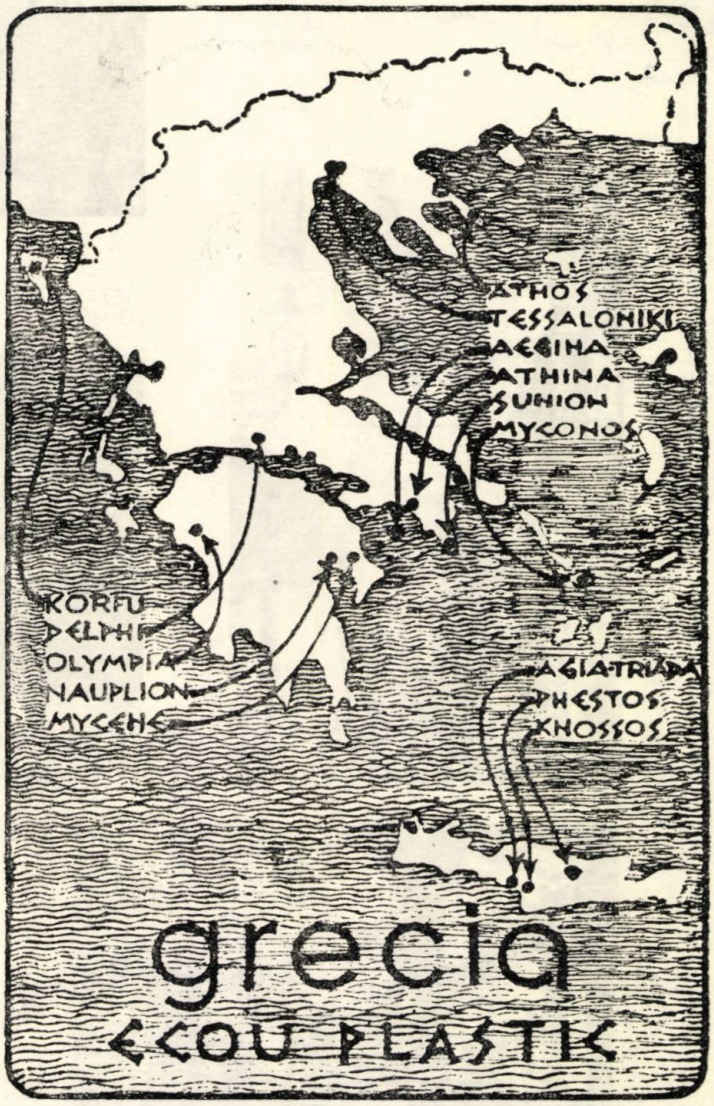
La 25 noiembrie 1988, a avut loc vernisajul expoziției de desene-acuarele a dr. arh. Sorin Gavra, intitulată « GRECIA — ECOU PLASTIC » și găzduită de Institutul Politehnic « Traian Vuia » din Timișoara.

Cele 56 de lucrări expuse — și realizate cu prilejul unei burse de studii în Grecia, pe o durată de 6 luni, între 1973—1974 — au fost prezentate de criticul de artă Deliu Petroiu.

Desenele arhitectului Gavra ne confirmă, o dată mai mult, atenta notare a unor « impresii » de profesionist și sensibilitatea artistică a autorului, devenit, prin seriozitatea cu care s-a apropiat de locurile vizitate, un veritabil mesager și profund exeget al artei și culturii antice grecești.

**A**

1. PLIANTUL EXPOZIȚIEI




Trimițînd din timp cu mandat poștal sau virînd în contul ISIAP costul abonamentului (270 lei/an), cititorii își pot asigura primirea, în continuare, a revistei.

Adresa și numărul de cont ale ISIAP — ca și adresa și telefonul redacției — sînt specificate pe coperta II.

Abonarea — care se poate face și la oricare dintre oficiile PTTR din țară — rămîne cea mai sigură formă de obținere a numerelor ce apar, sporind valoarea fiecăruia dintre acestea prin interesul global al colecției.

Din redacție pot fi cumpărate unele dintre exemplarele mai vechi, rămase disponibile.

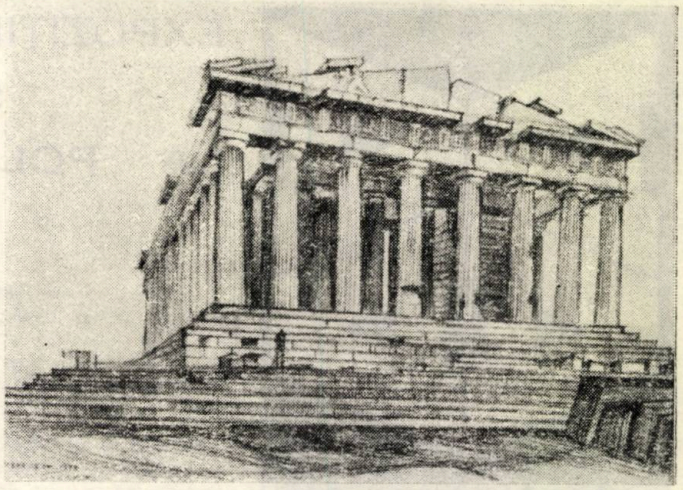
Prin precomenzi achitate, pot fi ridicate, la apariție, cantitățile contractate pentru oricare dintre numerele în pregătire. Informații suplimentare în acest sens pot fi obținute la telefonul redacției.

Abonamente pentru străinătate se fac prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P.O.Box 12201, Telex 10376, presfir, Calea Griviței 64—66, București, ROMÂNIA.

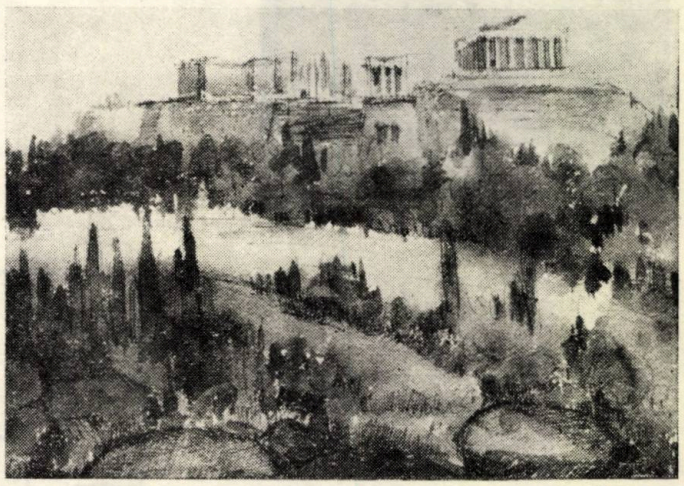


→

2

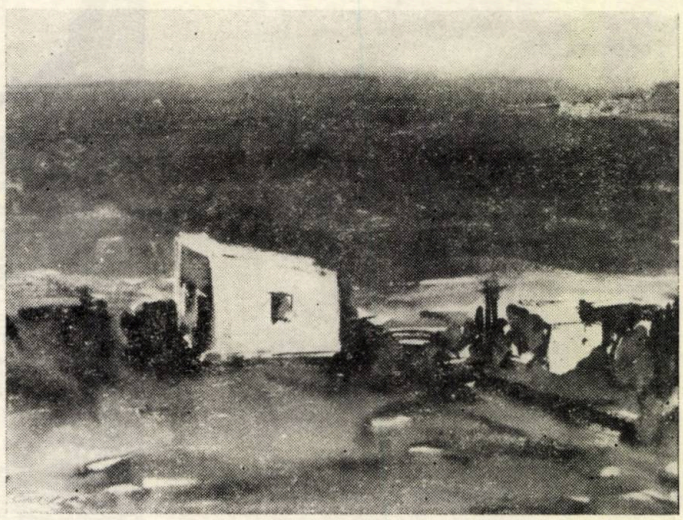


3

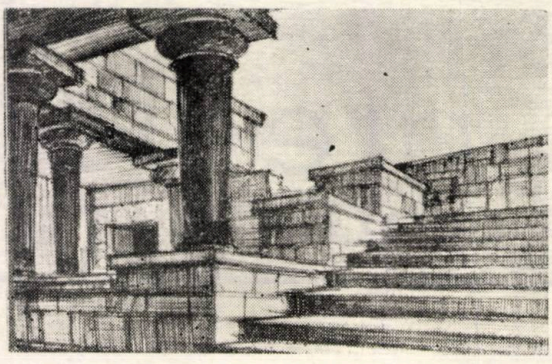


4

7



5



6

2. CARTIERUL «PLAKA» DIN ATENA
3. PARTENONUL
4. ACROPOLA ATENEI
5. PEISAJ DIN PAROS
6. PALATUL DIN CNOSSOS
7. STRADĂ ÎN CORFU

# BOGAT PROGRAM DE MANIFESTĂRI ÎN FILIALA CLUJ A UA

cronica

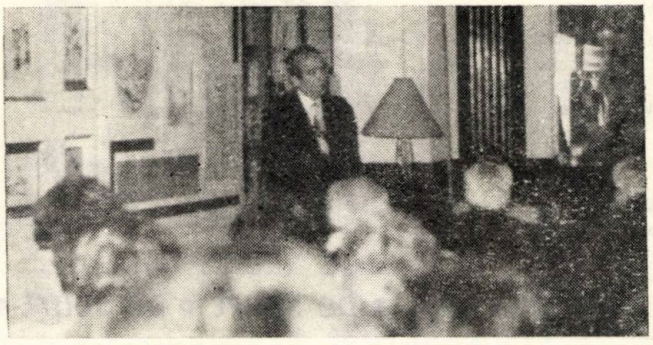
În activitatea din anul trecut a Filialei Cluj a Uniunii Arhitecților, s-au înscris, printre altele, și acțiunile închinate « ZILEI MONDIALE A ARHITECTURII ». Din tot ce s-a avut în vedere, doar expoziția de proiecte și publicarea de articole în presă nu au fost materializate, deși — să nu uităm — prezentările unor lucrări ale colegilor noștri clujeni figurează în paginile numărului de față al revistei noastre.

La 1 iulie, a avut, astfel, loc vernisajul expoziției cu lucrări de grafică, în sala multifuncțională a Casei Universitarilor din Cluj-Napoca. Au participat (cu lucrări) arhitecții Marcel BADA, Gyula DAVID, Ștefan GONOS, Nicolae LITVIN, Vasile MITREA, Teodor RAICIU, Virgil SALVANU, Mircea VIDREAN și tehnician-arhitect Ligia PALADE. Au expus fotografii de asemenea, arhitecții Mihaela BODEA, Iuliana DARACZI, Gheorghe ELKAN, Ioan GHERGHINOIU, Vasile MITREA, Mircea PURDEA, Lucia RAICIU, Teodor RAICIU, Cornelia STÎNGĂ, Gheorghe VAIS și Ionel VITOC.

În prezența unui numeros public, s-a desfășurat simpozionul, deschis prin cuvîntările arhitectului Nicolae LITVIN, director științific al Institutului de Cercetare și Proiectare Cluj, arhitectului Vasile MITREA, președintele Filialei Cluj a UA, și profesorului arh. Virgil SALVANU, de la Institutul de Arte Plastice « Ion Andreescu » din Cluj-Napoca, și continuat prin următoarele comunicări: « POPASURI ÎN ARHITECTURA ROMÂNEASCĂ CONTEMPORANĂ » a arh. Vasile MITREA, ICPC, « ROLUL CENTRELOR ISTORICE ÎN STRUCTURAREA LOCALITĂȚILOR DIN UNELE ORAȘE DIN BULGARIA » a arh. Ionel VITOC, ICPC, « NORME, STANDARDE ȘI RELAȚIA LOR CU EXIGENȚELE ECOLOGICE ȘI URBANE, a conf. dr. arh. Cornelia BERINDAN, Institutul Politehnic Cluj-Napoca, « INGINERUL CINCINAT SFINȚESCU — PRIMUL URBANIST ROMÂN — 100 DE ANI DE LA NAȘTERE » a arh. Amalia GYEMANT, ICPC, « PARALELĂ ÎNTRE POEZIA CAPELEI RONCHAMP (LE CORBUSIER) ȘI ARHITECTURA POPULARĂ VECHE DIN ROMÂNIA » a arh. Emanuel TUDOSE, ICPC, « ASPECTE DIN ARHITECTURA FINLANDEZĂ » a arh. Gheorghe ELKAN, ICPC, și « UNELE CONSIDERAȚII PRIVIND ULTIMELE REALIZĂRI DIN ARHITECTURA PARISULUI » a arhitectului Vasile MITREA.

După terminarea comunicărilor, au fost înmînate fanioanele al căror design aparține arh. Aurelian BUZULOIU și a urmat, în încheiere, un dineu colegial.

**A**



*În fotografie, un aspect din timpul simpozionului clujean, la Casa Universitarilor.*

• pe scurt • pe scurt •

• pe scurt • pe scurt •

• pe scurt • pe scurt •

## ÎN SELECȚIA FINALĂ DE LA OSAKA — FLORIN BICIUȘCĂ

Conpetiție de largă participare, la care s-au înscris cu lucrări 2600 de concurenți — plasticieni, designeri și arhitecți din întreaga lume —, **Concursul Internațional de Design de la Osaka,** Japonia, ediția 1989, avînd ca temă « FOCUL », a reținut, pentru expoziția finală, un număr de 102 lucrări — deci cam 4% din totalul celor prezentate —, printre care și suita de afișe purtînd titlul « NEFUMĂTORI-FUMĂTORI » a arhitectului Florin BICIUȘCĂ.

În octombrie 1989, Osaka — sub genericul ANULUI INTERNAȚIONAL AL DESIGNULUI — va găzdui expoziția proiectelor intrate în finală și va edita un catalog al acestei prestigioase confruntări internaționale, organizată de japonezi și aflată la cea de a 4-a ediție.

**A**

'89 design year

INTERNATIONAL DESIGN FESTIVAL OSAKA

INTERNATIONAL DESIGN COMPETITION, OSAKA

• pe scurt • pe scurt •

• pe scurt • pe scurt •

• pe scurt • pe scurt •

COMITETUL JUDEȚEAN DE CULTURA SI EDUCATIE SOCIALISTA SIBIU
I.J.I.M.P.S. SIBIU
C.R.D. FILIALA SIBIU

## GRAPHIC DESIGN, ÎN OPORTUNE INIȚIATIVE SIBIENE

Printre tot mai numeroasele și fructuoasele preocupări de intensificare a căutărilor artistice ale tinerilor creatori sibieni, se înscrie și competiția de **graphic design** pe teme muzicale, organizată sub auspiciile Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă Sibiu, Întreprinderii Județene de Industrie Mică și Prestări Servicii — IJIMPS — Sibiu și Centrului Român de Design — Filiala Sibiu.

Se urmărește obținerea unor cît mai inspirate idei pentru un poster, în dimensiunile 70/100 cm, de preferat cu tema « FESTIVALUL DE JAZZ SIBIU », și a unor coperte/mape de discuri, în dimensiunile normate de 31 × 31 cm.

Cele mai bune lucrări vor fi prezentate în cadrul unei — nu ne îndoim — reușite și extrem de binevenite expoziții.

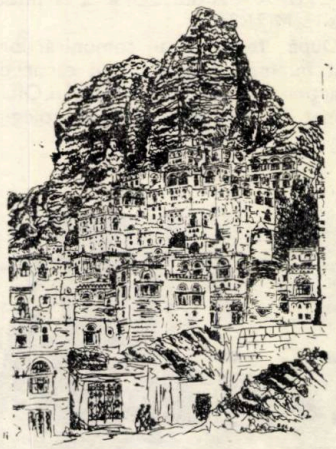
**A**



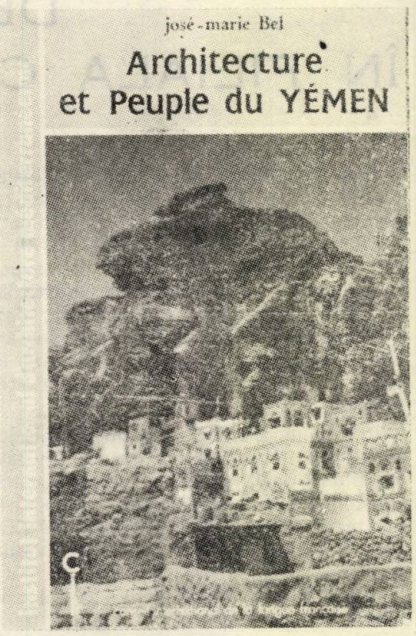
## ARHITECTURA ȘI LOCUITORII YEMENULUI

Pînă mai ieri, necunoscută încă, civilizația yemenită, știută, odinioară, doar de către un foarte restrîns număr de călători, ne devine, pe zi ce trece, tot mai apropiată, neîncetînd a ne pune, însă, întrebări ce nu-și găsesc răspuns. Insulă de verdeață, mare producător de tămîie și de lemn prețios, Yemenul a fost, totodată, și țară a caravanelor ce făceau legătura între marea Indiilor și Mediterana.

S-a născut, aici, o arhitectură originală, dezvoltată pe înalt și care utilizează de minune contrastul tonurilor calde ale lutului, cu albul așternut pe fațade, ca o mască.



În octombrie 1988, a avut loc, la **Institutul Lumii Arabe** din Paris, prezentarea volumului lui José-Marie Bel — « ARCHITECTURE ET PEUPLE DU YÉMEN », însoțită de proiecții audiovizuale și de o interesantă expoziție de desene și acuarele ale autorului, făcute în această țară cu o arhitectură de-a dreptul impresionantă și tulburătoare.




Volumul, de 270 de pagini, bogat ilustrat, editat de **Consiliul Internațional al Limbii Franceze — CILF —**, a cărui copertă o prezentăm în vecinătatea unui sugestiv « desen de autor », constituie o evidentă reușită publicistică și cultural-profesională.

**A**



## ACORDAREA PREMIULUI HADRIAN

# WORLD MONUMENTS FUND

**Fondul Mondial al Monumentelor, cu sediul la New York a acordat, în octombrie anul trecut, lui Carlo de Benedetti, Premiul Hadrian, pentru activitatea sa deosebită, de promotor al conservării istorice internaționale.**

Președinte și șef executiv al corporației « OLIVETTI », des identificate cu frumusețea și perfecțiunea designului produselor sale, Carlo de Benedetti a făcut ca — sub conducerea sa — cunoscuta companie să devină un important sponsor al prezervării culturale italiene și al expozițiilor internaționale de artă.

Implicarea corporației în acțiuni de protecție a determinat progresul tehnologiilor de conservare și a făcut posibile operații de vîrf, precum restaurarea celebrei « RĂSTIGNIRI » a lui Cimabue, acut deteriorată la inundațiile catastrofale din Florența în 1966, astfel încît au fost necesari 12 ani de migăloasă muncă restauratorie a picturii, curățirea « CINEI DE TAINĂ » a lui Leonardo da Vinci și recent încheiata restaurare a frescelor lui Masaccio din Capela Brancacci, în Florența.

Importantele expoziții organizate de OLIVETTI, spre a evidenția succesele proiectelor italienești de restaurare, au beneficiat de justificat ecou mondial și au adus milioane de vizitatori în contact intim cu capodopere ale artei și arhitecturii italiene, contribuind substanțial la înțelegerea, ca și la corecta apreciere a utilității imperativelor prezervării artei și arhitecturii mondiale.

**Premiul Hadrian** — care și-a primit numele împăratului roman reputat pentru beneficele sale inițiative arhitecturale și artistice — a fost decernat în prezența a numeroase personalități promotoare ale acțiunilor de conservare a monumentelor.

**A**

## AL XVII-LEA CONGRES AL UIA — MONTRÉAL 1990

Architecture 1990
Montréal
UIAXVII

### XVII^e Congrès mondial de l'UIA, Palais des Congrès de Montréal du 26 mai au 1er juin 1990

### International Union of Architects XVII Congress, Montréal May 26 to June 1, 1990

Canada va găzdui cel de **Al XVII-lea Congres al Uniunii Internaţionale a Arhitecţilor,** care se va desfăşura la Montréal, între 27 mai — 1 iunie 1990, şi care va avea ca temă « CULTURI ŞI TEHNOLOGII ».

Congresul va fi precedat, la Québec, de Adunarea Generală a Federaţiei Asociaţiilor Panamericane ale Arhitecţilor, care va reuni profesionişti latino-americani, precum şi de un Forum al Tinerilor Arhitecţi.

Ottawa va primi, de asemenea, pe cei 300 de delegaţi ai **Adunării Generale a UIA,** de dinaintea Congresului.

Printre subtemele, ce vor face obiectul dezbaterilor în cadrul atelierelor de lucru — programate în cursul dimineţelor — şi în plenarele de sinteză — ale după-amiezelor —, figurează: **Deteriorarea calităţii domeniului construit — factorii culturali şi tehnologici, Inventarul mijloacelor culturale şi tehnologice pentru o revalorizare a Arhitecturii** şi **Strategii de acţiune pentru o arhitectură de calitate.**

Pe baza concluziilor din zilele dezbaterilor, se va schiţa un program trienal de acţiuni culturale şi tehnologice, individuale şi colective, care va fi integrat Declaraţiei finale a Congresului şi care va trebui să servească în orientarea activităţilor UIA, pînă la Congresul din Chicago din 1993.

O serie de evenimente complementare sînt avute în vedere, de către organizatori, printre acestea figurînd: un concurs de fotografii de arhitectură, un colocviu asupra integrării artelor în arhitectură, un laborator internaţional de arhitectură şi design urban (pentru studenţi şi arhitecţi), un colocviu al « Culturilor şi arhitecturilor nordice » la Chicoutimi (la nord de Québec), un festival al filmelor de arhitectură, un colocviu internaţional « Forme, materiale şi sisteme industrializate de vîrf, în domeniul locuinţelor », o reuniune « Locuinţele sociale, bilanţ şi perspective », vizite arhitecturale pre- şi postcongres la Toronto şi la Vancouver, expoziţii internaţionale cu lucrări ale studenţilor.

**A**

• pe scurt • pe scurt • • pe scurt • pe scurt • • pe scurt • pe scurt •

## CERAMITEC '88

MESSE MÜNCHEN INTERNATIONAL

Weltzentrum der Keramik-Technologie

**ceramitec'88**

4. Internationale Fachmesse Maschinen, Geräte, Anlagen und Rohstoffe für die gesamte keramische Industrie

MÜNCHEN
18.-22. Oktober 1988

Între 18—22 octombrie, anul trecut, a avut loc, în München, Republica Federală Germania, TÎRGUL INTERNAŢIONAL SPECIALIZAT ÎN MAŞINI, UNELTE, INSTALAŢII ŞI MATERII PRIME PENTRU INDUSTRIA CERAMICĂ — **CERAMITEC '88.**

Cuprinzătoarea arie a acestui important domeniu, întotdeauna aducător de noutăţi esenţiale în evoluţia arhitecturii, a făcut ca tîrgul — la care au participat aproximativ 400 de firme din circa 20 de state — să etaleze o largă diversitate de oferte şi de produse, de la materii prime — naturale şi sintetice —, materii prime brute şi adaosuri, la utilaje de carieră, pentru dislocare, încărcare, transport, prelucrare, ambalare, depozitare, sisteme de ardere etc, pînă la obiecte sanitare, la materiale de placaj şi de pardoseli, porţelan şi ceramică tehnică, echipamente ale laboratoarelor de cercetare, elemente de învelitori ceramice, cu accesorii etc etc.

Mese rotunde, « zile ale experţilor » şi un **Simposion Internaţional CERAMITEC,** precum şi alte forme de completă informare şi documentare au însoţit util manifestarea, pe întreaga ei durată.

**A**

• pe scurt • pe scurt • • pe scurt • pe scurt • • pe scurt • pe scurt •

## CONGRES IFLA

**Federaţia Internaţională a Peisajului (IFLA)** organizează, între 30 mai — 2 iunie 1989, la Manila, în Filipine, cel de al XXVI-lea congres, cu tema: « REALITATEA ZONELOR TROPICALE, O MIZĂ ».

Următorul congres va avea loc la Bergen, în Norvegia, în 1990, şi va avea ca temă: « PEISAJELE COSTIERE ŞI FIORDURILE ».

După cum se poate lesne sesiza, specialiştii peisajelor terestre — continuu periclitate de intervenţiile antropogene dilatînd necontrolat « tehnosfera » — îşi aleg ca teme de dezbatere ştiinţifică, în reuniunile lor internaţionale, aspecte bine particularizate la zone constituind importante rezerve de frumos şi de bine ale omenirii.

**A**

## « ECHIPAMENTELE DE SPORT, LOISIR ŞI TURISM »

Un seminar internaţional cu această temă a fost organizat, de către **Institutul Coreean al Arhitecţilor** şi **Institutul Japonez al Arhitecţilor.** Prima parte s-a derulat la Seul, între 23—26 octombrie 1988, fiind cu precădere orientată asupra amenajărilor olimpice din capitala Republicii Coreea. Cea de a doua parte a seminarului, pînă la 31 octombrie, s-a desfăşurat la Tokyo şi a fost consacrată nevoilor specifice ale loisir-ului şi turismului şi tendinţelor noi înregistrate în lume — tendinţe pentru care, în foarte multe privinţe, după cum bine se ştie, niponii dau tonul, forţînd cu succes şi exemplaritate porţile noului.

**A**

## « VISION 2000 »

Cea dintîi conferinţă a programului « VISION 2000 », destinat stimulării unor lucide descifrări ale problemelor sfîrşitului de mileniu şi organizat de către **Institutul American al Arhitecţilor-AIA,** s-a desfăşurat, în prezenţa a 300 de arhitecţi, profesori, experţi în ştiinţele sociale, ziarişti etc, cu tema: « THE CHALLENGE OF THE CHANGE » (provocarea lansată de schimbare).

Incitările cărora Statele Unite ale Americii vor avea a le face faţă odată intrate în mileniul III, au fost analizate şi prezentate din mai multe perspective, cum ar fi: Inovarea tehnologică, Crearea de oraşe viabile, Schimbarea valorilor umane şi Realităţile economice.

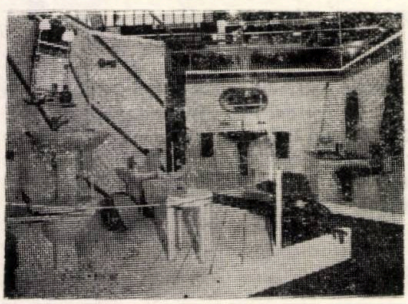
**A**

• pe scurt • pe scurt •

## SK 89

*SK(siror/keramica)*

FEIRA INTERNACIONAL DE LISBOA



Între 5—9 aprilie, Lisabona găzduieşte cel de al 3-lea Salon Internaţional de Pardoseli şi Placaje, Piatră şi Ceramică pentru construcţii, Cherestea şi Furnire **— SK(SIROR/KERAMICA) 89.**

Ca şi la precedenta sa ediţie, din 1988, tîrgul internaţional lusitan va oferi specialiştilor noutăţi în domenii ce determină decisiv calitatea produsului arhitectural şi în care e necesară permanenta informare la zi a specialiştilor.

Salonul va mai prezenta şi mobilier, în afară de tîmplărie pentru construcţii (uşi, ferestre, dulapuri şi mobilier fix), obiecte sanitare, oglinzi, sticlă de diverse tipuri, precum şi utilaje şi echipamente ale industriilor de profil.

**A**



• pe scurt • pe scurt •

# UNANIM ŞI FIERBINTE OMAGIU LA ÎNALTELE SĂRBĂTORIRI DIN IANUARIE

26 IANUARIE 1989

ANIVERSAREA ZILEI DE NAŞTERE ŞI ÎMPLINIREA A PESTE CINCI DECENII ŞI JUMĂTATE DE EROICĂ ACTIVITATE REVOLUŢIONARĂ A

## TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU,

SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PREŞEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

## SCRISOARE OMAGIALĂ

**a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliului de Stat şi Guvernului Republicii Socialiste România**

EXTRASE

● Împreună cu întregul nostru partid şi popor, însoţim urările fierbinţi, ce vi le adresăm în această zi aniversară, cu cele mai alese sentimente de dragoste, de profundă stimă şi nemărginită recunoştinţă ce le nutrim faţă de dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu — ctitorul de geniu al României socialiste şi conducătorul vizionar al partidului şi statului, Erou între eroii neamului românesc, strălucit militant al mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, luptător ferm şi consecvent pentru cauza socialismului şi comunismului, pentru destindere, dezarmare şi securitate, pentru triumful păcii şi colaborării în întreaga lume.

● Vasta experiență acumulată în anii luptei ilegale, devotamentul nemărginit față de idealurile socialismului, gîndirea clarvăzătoare și înaltele dumneavoastră calități organizatorice și moral-politice au cunoscut o deplină încununare în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea, cînd istoricul forum comunist, exprimînd voința unanimă a întregului popor, v-a ales, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, în suprema funcție de secretar general al partidului.

● În fundamentarea strategiei și tacticii edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării României spre comunism, ați acordat și acordați o atenție primordială definirii locului și rolului partidului comunist în societate, a căilor și modalităților sale de afirmare drept centru vital și forță politică conducătoare în toate domeniile vieții economico-sociale. Ne mîndrim cu toții că sîntem membrii unui asemenea partid, cum este Partidul Comunist Român, pe care dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe secretar general Nicolae Ceaușescu, l-ați caracterizat magistral ca inima vie și puternică a țării, conștiința înaintată, revoluționară, a națiunii, marele generator de energii al poporului, partid al progresului neîntrerupt, al umanismului socialist, al dreptății și echității, al înaltelor valori morale ale poporului român, pe care l-ați transformat efectiv într-un puternic partid revoluționar de masă, integrat organic în viața societății românești, urmat cu încredere și nețărmurit devotament de întregul popor.

● Sînt de asemenea unanim apreciate concluziile dumneavoastră cu privire la evoluția statului nostru în anii construcției socialiste, la însemnătatea și complexitatea funcțiilor sale în conducerea științifică a societății, în planificarea întregii vieți economico-sociale, în asigurarea dezvoltării armonioase a țării. Pentru întreaga operă de edificare a noii orînduiri în patria noastră, are o excepțională importanță concepția dumneavoastră privind construirea socialismului cu poporul și pentru popor, orientare potrivit căreia întărirea statului socialist și creșterea atribuțiilor și răspunderilor sale în organizarea și conducerea vieții economico-sociale se înscriu în mod organic în procesul general și permanent de dezvoltare a democrației muncitorești-revoluționare, de creștere a participării nemijlocite a clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, a oamenilor muncii la conducerea tuturor domeniilor de activitate, a întregii societăți.

● Din inițiativa și sub îndrumarea dumneavoastră, au fost elaborate programe de dezvoltare intensivă, de organizare și modernizare a industriei și celorlalte ramuri pe temeiul celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii. Datorită preocupărilor dumneavoastră, România dispune astăzi de o industrie puternică, dotată cu o tehnică modernă, care va produce de peste 128 de ori mai mult decît în 1945 și ale cărei produse devin tot mai competitive pe piața internațională. În toate județele, s-au realizat numeroase platforme industriale, mari obiective economice și sociale — mărețe ctitorii ale acestei epoci de puternică înflorire a întregii țări.

● Pornind de la adevărul potrivit căruia dezvoltarea și modernizarea forțelor de producție nu sînt posibile fără aportul susținut și permanent al celor mai valoroase cuceriri ale creației și cunoașterii umane, dumneavoastră ați ridicat știința la rang de politică de stat, transformînd-o într-o puternică forță materială de producție, implicată nemijlocit în modernizarea continuă a economiei naționale, sporirea productivității muncii și reducerea cheltuielilor materiale, în valorificarea superioară a materiilor prime și materialelor, în realizarea de produse de înalt nivel tehnic și calitativ în toate domeniile de activitate.

● Vă revine dumneavoastră meritul incontestabil de a fi conferit noi dimensiuni învățămîntului românesc, procesului complex de pregătire pentru muncă și viață a tinerei generații, pentru lărgirea continuă a orizontului său de cunoștințe, precum și pentru educarea ei în spiritul iubirii de țară, al glorioaselor tradiții de luptă ale înaintașilor, al hotărîrii de a-și pune toate cunoștințele și întreaga capacitate de muncă și creație în slujba patriei, a dezvoltării multilaterale a României socialiste.

● Acționînd cu fermitate pentru transformarea revoluționară a societății, pentru perfecționarea activității în toate domeniile, dumneavoastră ați pus și puneți întotdeauna, mai presus de orice, omul — bunăstarea și fericirea lui — ca scop suprem al politicii partidului, esența societății socialiste pe care o edificăm cu succes în România. Vastul program de construcții de locuințe și obiective social-culturale ce se desfășoară în țara noastră, acțiunile de dezvoltare și modernizare a tuturor localităților patriei, de asigurare a locurilor de muncă pentru toți cetățenii țării, în primul rînd pentru tineret, ca și măsurile de majorare a retribuțiilor și pensiilor, de creștere a veniturilor reale ale oamenilor muncii, sînt tot atîtea expresii concrete ale grijii și preocupării permanente a partidului, a dumneavoastră personal, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, pentru făurirea unei vieți demne, civilizate și fericite pentru întregul nostru popor.

● Apreciind că problema fundamentală a zilelor noastre este preîntîmpinarea unui nou război mondial, care s-ar transforma inevitabil într-un război atomic nimicitor, dumneavoastră v-ați pronunțat ferm pentru un cuprinzător program de dezarmare, care să pornească de la necesitatea lichidării treptate a tuturor armelor nucleare, a armelor chimice și a celorlalte mijloace de distrugere în masă, sub un strict control internațional.

● Pătrunsă de un puternic umanism este concepția dumneavoastră privind lichidarea subdezvoltării, instaurarea unei noi atitudini și a unor relații noi între state bazate pe egalitate și echitate, care să asigure progresul economic și social al tuturor popoarelor, și în primul rînd al celor mai puțin dezvoltate.

● Încrederea nețărmurită în forța creatoare a omului, în capacitatea popoarelor de a-și realiza năzuințele lor de pace, progres și prosperitate, de a-și făuri — acționînd unite — un viitor luminos conferă strălucitei dumneavoastră opere în domeniul politicii externe valențele unui profund umanism, care vă caracterizează întreaga viață și luptă revoluționară, puse cu exemplară dăruire în slujba celor mai nobile idealuri ale poporului român, ale omenirii, pentru triumful socialismului, al păcii și înțelegerii între toate națiunile lumii.

# 7 IANUARIE 1989
# ANIVERSAREA ZILEI DE NAŞTERE ŞI ÎNDELUNGATEI ACTIVITĂŢI REVOLUŢIONARE A
# TOVARĂŞEI ELENA CEAUŞESCU,
## MEMBRU AL COMITETULUI POLITIC EXECUTIV AL C.C. AL P.C.R., PRIM VICEPRIM-MINISTRU AL GUVERNULUI, PREŞEDINTELE CONSILIULUI NAŢIONAL AL ŞTIINŢEI ŞI ÎNVĂŢĂMÎNTULUI

## SCRISOAREA
## Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R.
## adresată tovarăşei Elena Ceauşescu

EXTRASE

● Cu prilejul acestui înălțător moment sărbătoresc, dorim să vă aducem — asemenea tuturor fiilor patriei — cel mai fierbinte omagiu și să vă exprimăm cele mai profunde sentimente de stimă, prețuire și recunoștință, de înaltă cinstire pentru îndelungata și eroica dumneavoastră activitate în rîndurile gloriosului nostru partid comunist, în lupta plină de abnegație, desfășurată cu fermitate și spirit revoluționar în marile bătălii de clasă, antifasciste și antirăzboinice, pentru cauza celor mulți, pentru binele și fericirea țării, pentru victoria revoluției și construcției socialiste în patria noastră și înălțarea României pe culmi tot mai luminoase de progres și civilizație.

● Numeroase sînt paginile memorabile din istoria patriei și a partidului care vorbesc despre strălucita activitate revoluționară pe care ați desfășurat-o, cu neasemuit curaj, pentru a înfăptui, fără șovăire, misiunile de mare răspundere încredințate de partid în momente decisive ale luptei sale. O asemenea pagină, de luminoasă cutezanță revoluționară, dîrzenie și eroism, înscrisă în istoria națională, o constituie marea demonstrație muncitorească, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939, în desfășurarea și organizarea căreia — împreună cu mult stimatul și iubitul conducător al partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu — ați avut un rol hotărîtor.

● Strălucitele dumneavoastră calități de eminent militant revoluționar — combativitatea, fermitatea și eroismul — evidențiate cu tărie în marile bătălii de clasă, remarcabilele însușiri de om de știință și cultură, înzestrat cu mare

capacitate de gîndire novatoare, vizionară și cu o inegalabilă putere de muncă, puse în slujba marilor aspirații ale poporului român, s-au afirmat în toată plenitudinea lor în epoca de puternic avînt constructiv deschisă de Congresul al IX-lea al partidului. În toată această perioadă de ample și profunde transformări revoluționare, inaugurată de istoricul forum comunist, v-ați aflat permanent în fruntea tuturor acțiunilor inițiate și desfășurate de partidul nostru, de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru promovarea unui spirit nou, profund revoluționar în întreaga operă de construcție socialistă, pentru aplicarea creatoare a adevărurilor generale, a principiilor socialismului științific la condițiile și realitățile concrete din țara noastră.

● Călăuzindu-vă după teza de inestimabilă valoare teoretică și practică, fundamentată de secretarul general al partidului, potrivit căreia socialismul și comunismul nu se pot construi decît pe baza celor mai noi cuceriri ale creației umane, dumneavoastră, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, ați acționat și acționați cu înaltă răspundere pentru ca știința și cultura românească să cunoască o dezvoltare multilaterală, pe baze moderne, să devină tot mai mult o puternică forță materială a progresului social și a lărgirii orizontului de cunoștințe al întregului popor, un factor esențial al construcției socialiste din patria noastră. Vă revine dumneavoastră marele merit de a fi organizat, într-o viziune cu totul nouă, pe baza orientărilor Congresului al IX-lea al partidului, întreaga muncă de cercetare științifică, îndrumînd și coordonînd, cu înaltă competență, activitatea puternicului detașament al oamenilor de știință din țara noastră și orientînd-o în direcția dezvoltării intensive și modernizării producției, lărgirii bazei energetice și de materii prime și valorificării superioare a resurselor naționale, creșterii productivității, calității și eficienței muncii, promovării progresului tehnic în întreaga economie, în deplină concordanță cu cerințele noii revoluții tehnico-științifice și noii revoluții agrare, ale amplului proces de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate.

● Eminent om de știință, savant de largă recunoaștere internațională, animat de un puternic spirit revoluționar în gîndire și acțiune, înzestrat cu o remarcabilă forță de înțelegere și anticipare a cerințelor viitorului, dumnea voastră manifestați, în același timp, o neobosită preocupare pentru desăvîrșirea propriei opere științifice, impresionantă prin dimensiunile sale, care îmbogățește și perfecționează cunoașterea într-unul din domeniile de mare importanță pentru economia națională — chimia —, sporind prestigiul și autoritatea internațională a științei românești.

● Este, de asemenea, larg apreciată contribuția deosebită pe care o aduceți la dezvoltarea artei și culturii naționale, la îndrumarea și desfășurarea cu succes a marii competiții de masă — Festivalul național al muncii și creației « Cîntarea României » —, la continua îmbogățire a vieții spirituale a poporului, la formarea și educarea omului nou, înaintat, al societății noastre socialiste.

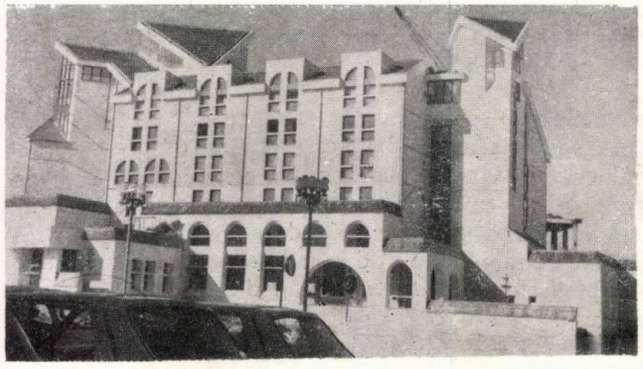
● Prin contribuția dumneavoastră nemijlocită, de cea mai mare însemnătate, la transpunerea neabătută în viață a politicii partidului în domeniul vieții spirituale, patria noastră dispune astăzi de o știință, de un învățămînt și o cultură înaintate, puse în slujba progresului multilateral al țării, călăuzite, mai mult decît oricînd, de marile și perenele valori ale umanismului socialist, de idealurile și aspirațiile cele mai înalte ale poporului român.

● Întreaga dumneavoastră activitate, îmbinînd în mod armonios vocația muncii de creație științifică a savantului-cetățean cu patosul luptei revoluționare, a eminentului militant comunist, constituie pentru noi toți un luminos exemplu de slujire cu nemărginit devotament a cauzei partidului, a înfloririi și propășirii noastre socialiste, ne însuflețește tot mai puternic în activitatea pe care o desfășurăm pentru înfăptuirea neabătută a hotărîrilor Congresului al XIII-lea și Conferinței Naționale ale partidului, a mobilizatoarelor îndemnuri adresate de marele nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în magistrala Expunere prezentată la ședința comună a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești.

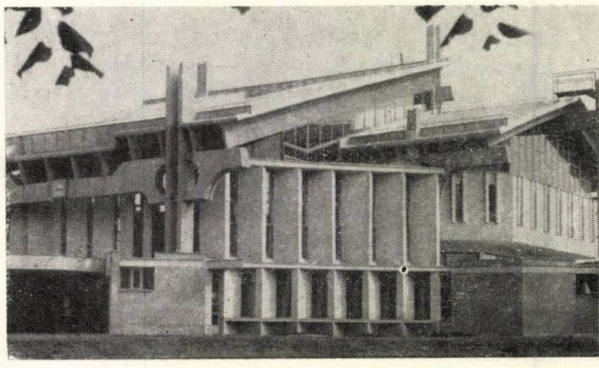
# EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU
## — STRĂLUCITE ÎMPLINIRI ARHITECTURALE

1

2



3



# PERSPECTIVA PROGRESULUI ÎN LUMINA UNUI FERM ŞI MOBILIZATOR PROGRAM

În amplul proces, de un dinamism fără precedent, al întregii dezvoltări economice şi social-culturale a patriei, în care sînt angajate, cu devotament, hărnicie şi răspundere revoluţionară, toate energiile creatoare ale poporului nostru, Şedinţa comună a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democratice şi organizaţiilor de masă şi obşteşti a constituit un nou şi important prilej al afirmării aspiraţiilor neclintite ale comuniştilor şi tuturor oamenilor muncii pentru progresul rapid şi multilateral al României socialiste, un puternic forum al democraţiei muncitoreşti-revoluţionare, al unităţii indestructibile dintre partid şi popor.

Au fost dezbătute problemele actualului stadiu al societăţii socialiste româneşti şi perspectivele dezvoltării sale viitoare, în baza unei temeinice analize ştiinţifice a marilor transformări revoluţionare de pînă acum, stabilindu-se noile obiective strategice ale transpunerii neabătute în viaţă a hotărîrilor Congresului al XIII-lea şi Conferinţei Naţionale ale partidului.

Magistrala Expunere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al partidului, preşedintele Republicii Socialiste România, rostită în cadrul Şedinţei comune — contribuţie inestimabilă la îmbogăţirea teoriei şi practicii revoluţionare, la aplicarea creatoare a legilor generale, a principiilor socialiste, la realităţile din România, document de importanţă covîrşitoare în definirea liniilor de forţă ale prezentului şi viitorului dezvoltării multilaterale a patriei —, a fost adoptată, în unanimitate, ca Program de muncă şi acţiune revoluţionară pentru întregul nostru partid şi popor.

Apreciind cu pregnantă clarviziune multiplele resurse materiale şi umane ale ţării noastre, capacitatea creatoare, ingeniozitatea, destoinicia şi hărnicia poporului nostru, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, înfăţişa, în magistrala sa expunere la înaltul forum, teza de importanţă majoră a fundamentării strategiei dezvoltării şi modernizării în continuare a economiei socialiste, pe baza efortului propriu, a gîndirii şi creaţiei desfăşurate cu abnegaţie şi sporită intensitate, de către toţi oamenii muncii, prin cunoaşterea, adoptarea şi implementarea, în toate domeniile de activitate, a celor mai noi cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii.

**« Trebuie să realizăm o asemenea dezvoltare a producţiei industriale** — arăta secretarul general al partidului — **încît nivelul ei tehnic şi calitativ să fie competitiv şi comparabil cu cele mai bune produse similare pe plan mondial ».**

Noua revoluţie ştiinţifico-tehnică va contribui la accelerarea introducerii tehnologiilor de vîrf, creind condiţii de trecere de la expansiunea preponderent cantitativă la înfăptuirea programelor de dezvoltare intensivă, de organizare şi modernizare a industriei şi a celorlalte ramuri, de îmbunătăţire a calităţii tuturor produselor. Sporeşte în mod considerabil rolul calităţii muncii, al competenţei şi implicării profesionale, al răspunderii faţă de munca depusă.

Se amplifică funcţiile dinamizatoare, în procesul modernizării economiei, ale ştiinţei înaintate, tehnicii şi cunoaşterii umane în general, ceea ce substanţializează rolul şi intensifică cerinţele cercetării ştiinţifice, ale învăţămîntului de toate gradele, în interdependenţă şi permanenţă a integrării active cu producţia şi comandamentele acesteia.

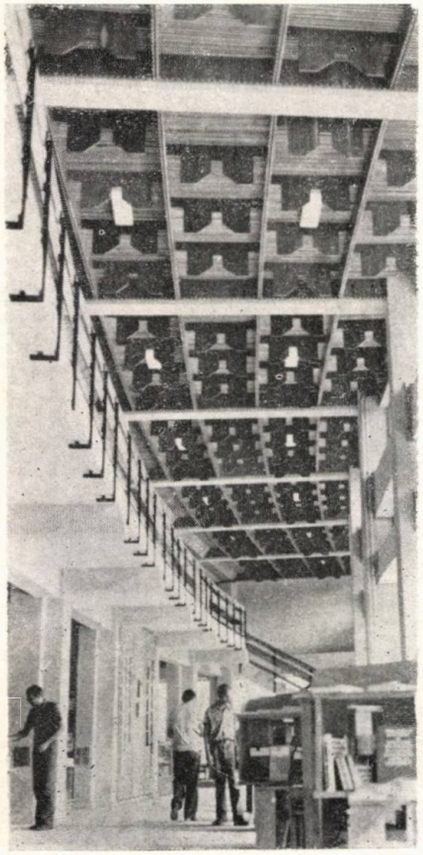
Ponderea muncii de concepţie devine covîrşitoare şi se va sprijini pe nivelul tot mai ridicat al pregătirii şi informării ştiinţifico-tehnice a muncitorilor, cercetătorilor şi proiectanţilor din toate domeniile.

În cuvîntarea sa la Plenara comună, tovarăşa academician dr. ing. Elena Ceauşescu preciza: **« Este necesar să avem permanent în vedere că minunatele perspective, de dezvoltare a patriei noastre nu se pot realiza decît cu oameni de o înaltă pregătire în toate domeniile ».**

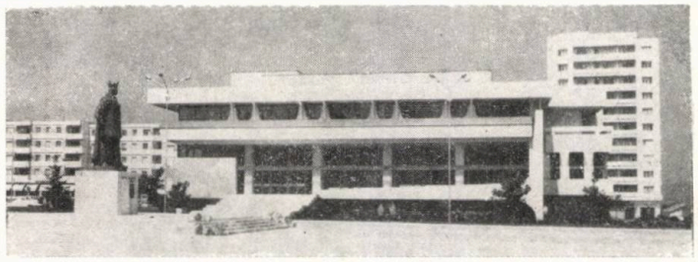
Vastul domeniu al construcţiilor, arhitecturii, sistematizării şi echipării teritoriului, platformelor industriale şi agro-industriale, sistemelor complexe de transport şi hidroenergetice, toate acestea — alături de numeroase alte sectoare de activitate — constituie elocvente mărturii ale valorificării forţelor, energiilor creativ-umane şi resurselor materiale proprii. De la dispozitivele electronice de dirijare a proceselor tehnologice şi traficului, în industrii şi transporturi, la vagoanele ramelor de metrou, de la sistemele liniilor de producţie — cu maşini şi utilaje dintre cele mai perfecţionate şi mai sofisticate —, la « camerele albe » ale industriei aeronautice de mare fineţe, de la transportoarele din cariere şi exploatări miniere, la telegondolele şi telecabinele staţiunilor montane, de la tramvaiele silenţioase şi autocarele şi minicarele elegante, la navele de diverse tipuri, navigînd, pe oceanul planetar, sub pavilion românesc, toate sînt rodul forţelor proprii ale României socialiste şi nu în puţine dintre acestea e înglobată şi munca inspirată a arhitecţilor şi designerilor noştri, a constructorilor şi tehnologilor din diverse ramuri.

În mobilizatorul program al marilor înfăptuiri, prin care întregul popor întîmpină cel de al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român, arhitecţii îşi intensifică munca şi eforturile lor creatoare, spre a contribui cu toate forţele la construirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi comunismului în România.



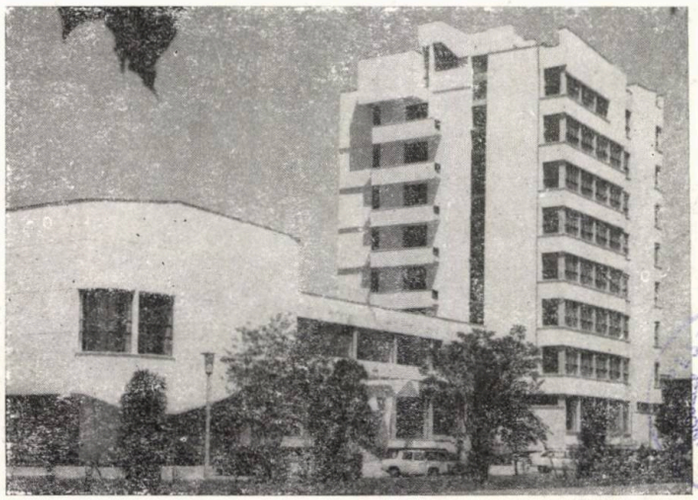


6



7

8

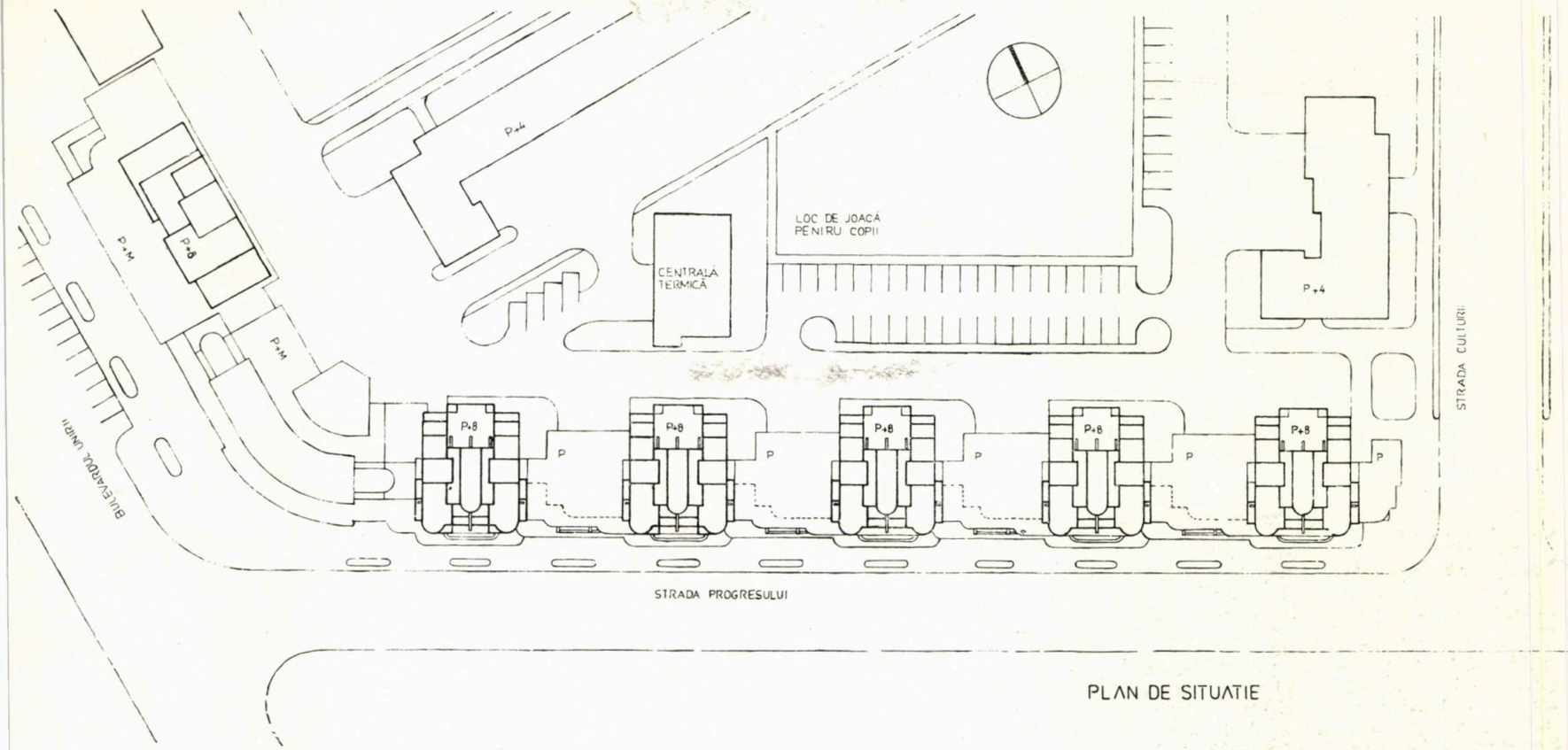


9

1. Far la Sulina, arh. **Ileana Luscov,** ing. **Valentin Stolojan** (şef de proiect) — IPTANA—Bucureşti — 2. Magazinul « BEGA » din Timişoara, arh. **Vasile Oprişan** — IPROTIM — 3. Hotelul « VALAHIA » din Tîrgovişte, arhitecţii **Gabriel Iordăchescu, Ileana Neicu, Radu Bejan** — I. P. Carpaţi—Bucureşti — 4. Bloc de locuinţe pe str Războieni-Bacău, arhitecţii **Adriana Anghel, Teodor Anghel** — IPJ Bacău — 5. Gară pentru scurt parcurs Cluj-Napoca, arh. **Ilie Dumitrescu**—IPCF—BUCUREŞTI — 6. « CASA CĂRŢII » din Fălticeni, arh. **Ion Andriu** — CPJ Suceava — 7. Casa de Cultură a Sindicatelor din Vaslui, arh. **Emilia Popescu** — ISLGC—Bucureşti — 8. Facultatea de Chimie din Iaşi, arh. **Nicolae Vericeanu** şi colectiv — ICPROM—Iaşi — 9. Întreprinderea « INTEGRATA DE LÎNĂ » — Constanţa, arh. **Dan Stănescu** — IPIU—Bucureşti

# BLOCURI DE LOCUINȚE PE STRADA PROGRESULUI, CARTIERUL TRAIAN, BAIA MARE

## LUCRARE DISTINSĂ CU PREMIUL UA–1987




PLAN DE SITUAȚIE

**1 PLAN DE SITUAȚIE** 1

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectură: arhitecții **ANGELA MUREȘAN, MIRCEA POP**

Șef proiect: arh. **CONSTANTIN PENA**

Colaborare arhitectură: tehnicienii-arhitecți **ELISABETA STAHAROCZKY, MARTA MUNTEANU, DUMITRU FILIMON**

Rezistență: inginerii **LUCIA TAROG, ARON DIENES**

Instalații: tehnicienii **IRINA BUTKOVITS** (încălzire), **VASILE DAN** (sanitare), **GABRIELA ACHIM** (electrice)

Drumuri: tehnician **TEODOR RUSU**

PROIECTANT GENERAL: CENTRUL DE PROIECTARE JUDEȚEAN MARAMUREȘ — BAIA MARE

ANTREPRENOR GENERAL: TRUSTUL ANTREPRIZĂ GENERALĂ DE CONSTRUCȚII MONTAJ — TAGCM — MARAMUREȘ

BENEFICIAR: ÎNTREPRINDEREA JUDEȚEANĂ DE GOSPODĂRIE COMUNALĂ ȘI LOCATIVĂ — IJGCL — MARAMUREȘ, BAIA MARE

*Terenul propus pentru amplasarea acestor blocuri se află în zona centrală a Municipiului Baia Mare, pe latura de nord a străzii Progresului, între bulevardul Unirii și strada Culturii.*

*Prin realizarea acestui front de blocuri de locuințe, cu spații libere la parter, avînd indicativele de Pc Ia, Pc Ib, Pc Ic și Pc 7, precum și prin încheierea lucrărilor de execuție a ansamblului de blocuri Pc8, Pc9 Pc10 și se va definitiva și principala piață comercială a municipiului — PIAȚA UNIRII.*

*Cadrul natural al orașului, împrejurimile sale au fost determinante în alegerea soluției de principiu, adoptîndu-se varianta unui front discontinuu — alcătuit din 5 blocuri-turn legate la parter, prin spații comerciale, front care permite perceperea dealurilor înverzite din vecinătate.*

*S-a urmărit realizarea unui ansamblu care, prin dinamică, volumetrie și detalii, să conducă la obținerea unei plastici arhitecturale contrastante în raport cu frontul liniștit de pe latura de vest a pieței.*

*Cele cinci blocuri sînt identice ca mod de rezolvare a partiului, avînd fiecare cîte 31 de apartamente. Pe nivel curent, există cîte un apartament de 3 camere și cîte 3 apartamente de cîte 2 camere. La ultimele două niveluri, prin succesive retrageri ale apartamentelor, se modifică și structura acestora, obținîndu-se un apartament de 4 camere (duplex), două apartamente de 1 cameră și 4 apartamente de 2 camere. Toate apartamentele sînt de tipul I A și I B.*

*Valorificîndu-se posibilitățile oferite de structură, s-au realizat scheme care să permită asigurarea flexibilității, în timp, a apartamentelor, în funcție de nevoile sociale ale locatarilor.*

*Prin modul de rezolvare, apartamentele au în general încăperi decomandate și parțial comandate. Gruparea circulațiilor din apartamentele de 3 camere, într-un hol central, permite obținerea unui spațiu de continuare a activităților camerei de zi.*

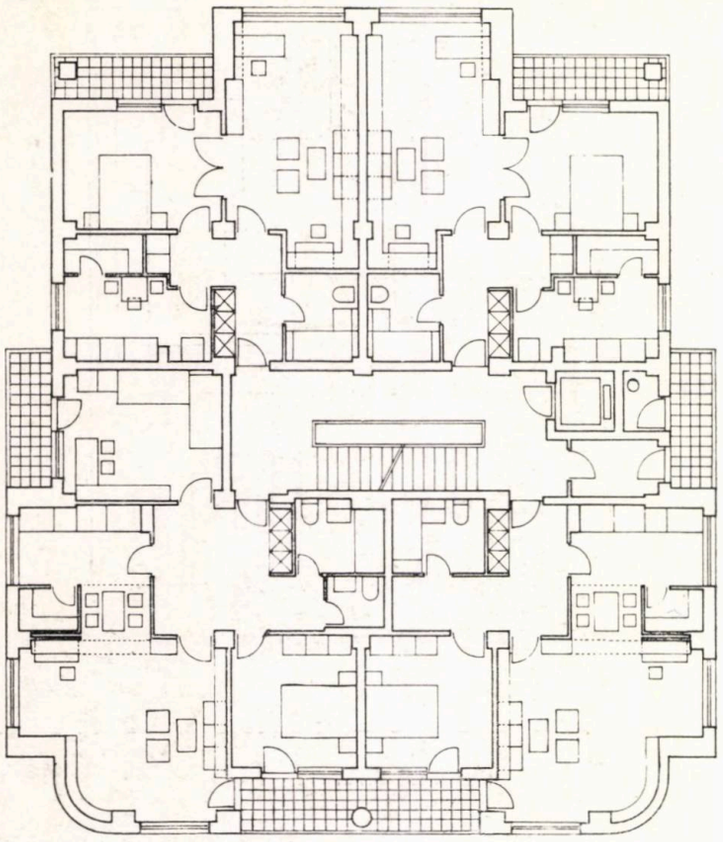
*Structura de rezistență s-a realizat din cadre de beton armat monolit și planșee tip predală, iar închiderile nestructurale din BCA și cărămidă de sticlă.*

*Scara principală a apartamentelor duplex de la ultimul nivel (etajul 8), închisă cu un perete din prisme de sticlă, este acoperită cu o boltă din beton armat, finisată, la exterior, cu o vopsea reflectorizantă.*

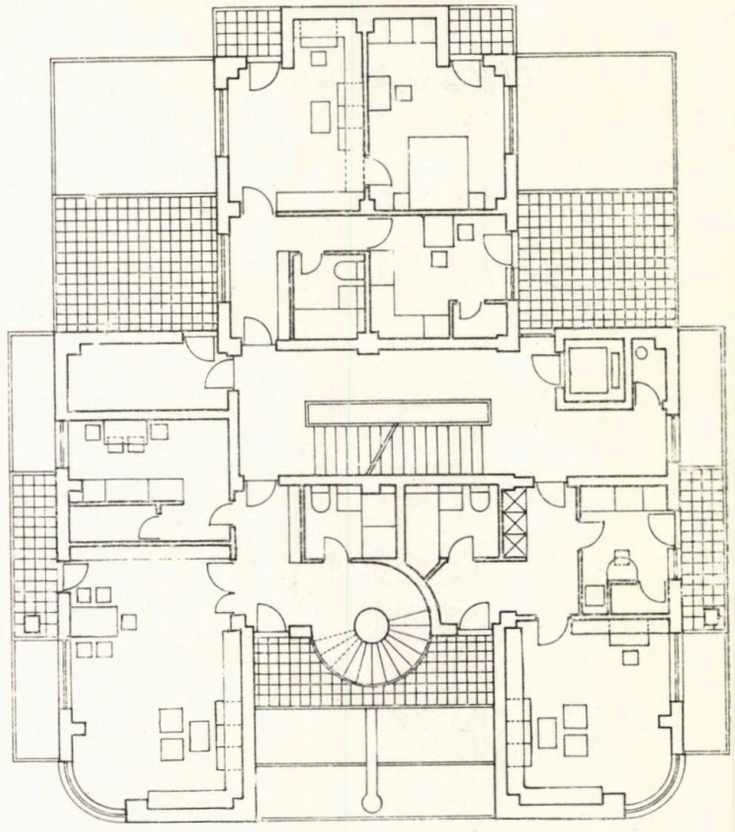
*La exterioare, s-au utilizat placajele din cărămidă neglazurată în cîmp și în benzi, alternate cu tencuieli din terasit alb, iar pentru marcarea anumitor elemente compoziționale (stîlp central, atic, spații în parter), s-a folosit tencuiala din praf de marmură.*

*Proiectarea acestui ansamblu a fost făcută în 1985, iar lucrările de execuție s-au desfășurat în perioada 1986—1987.*

*Arh. ANGELA MUREȘAN*



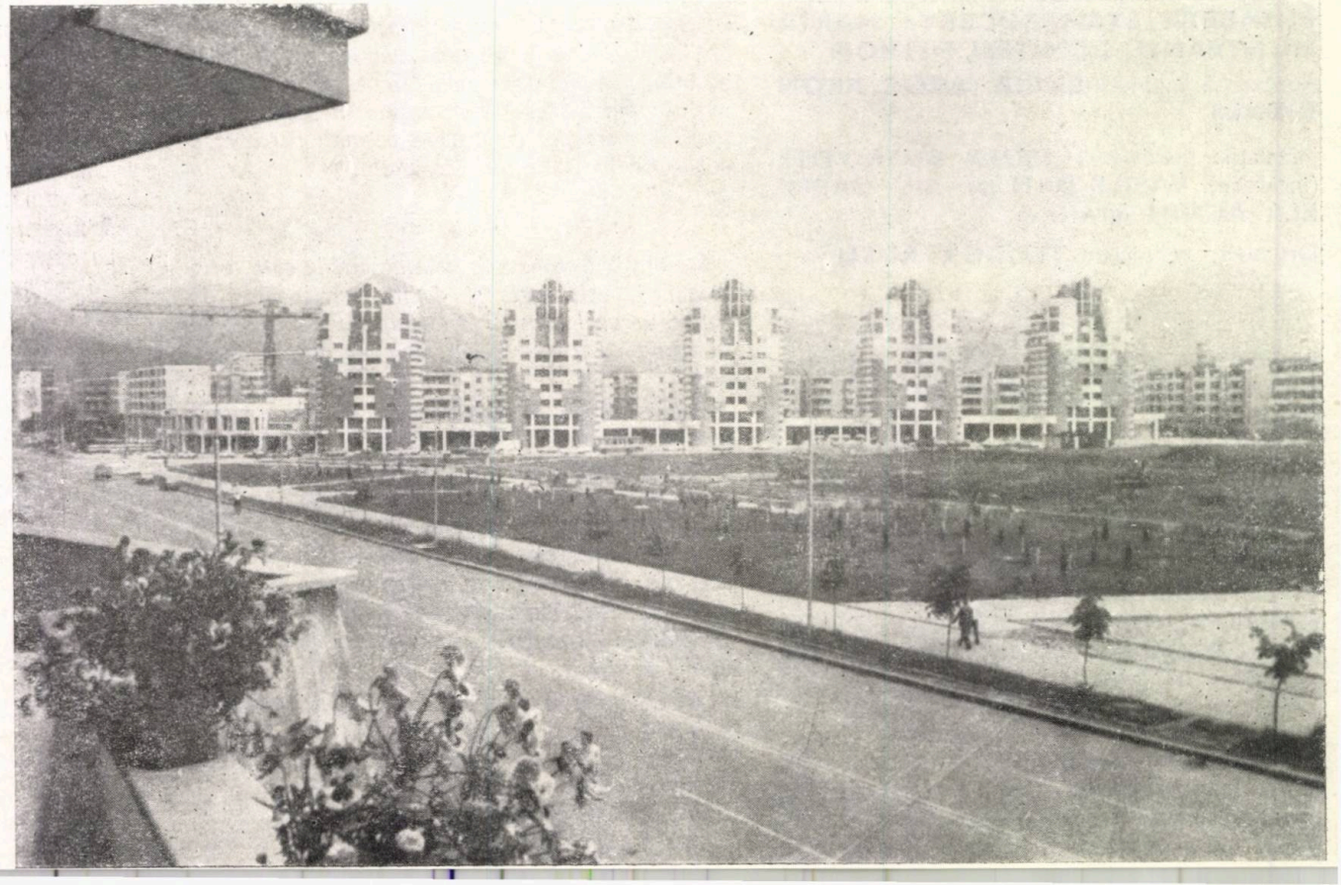
2

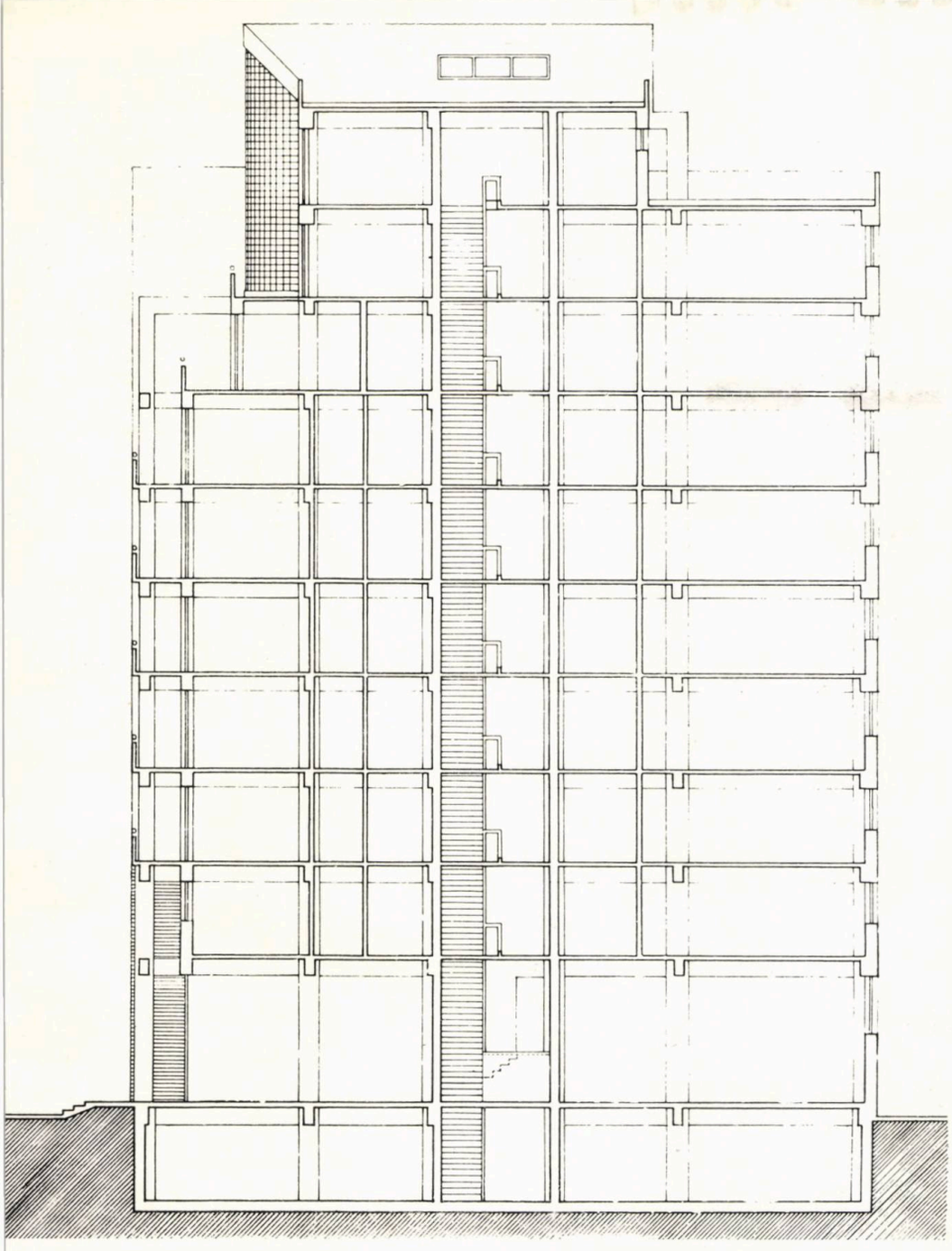


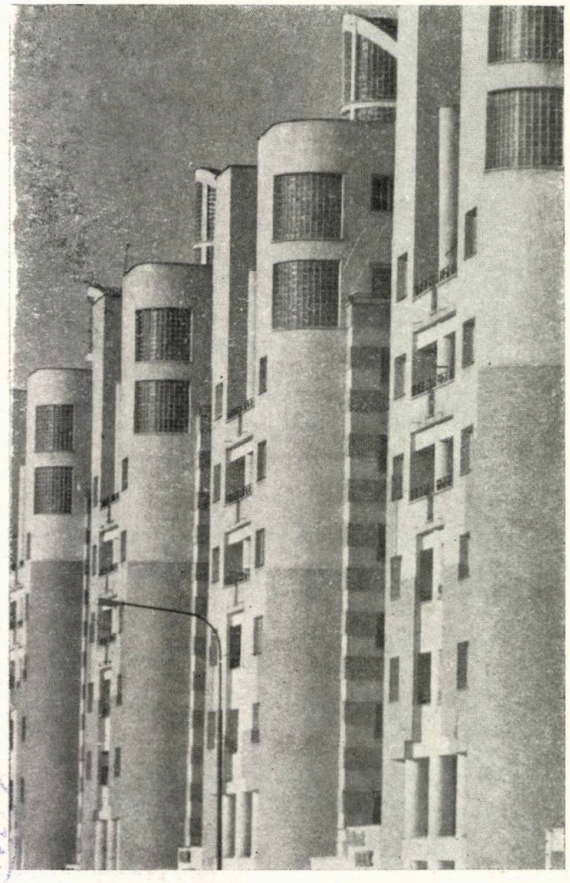
3

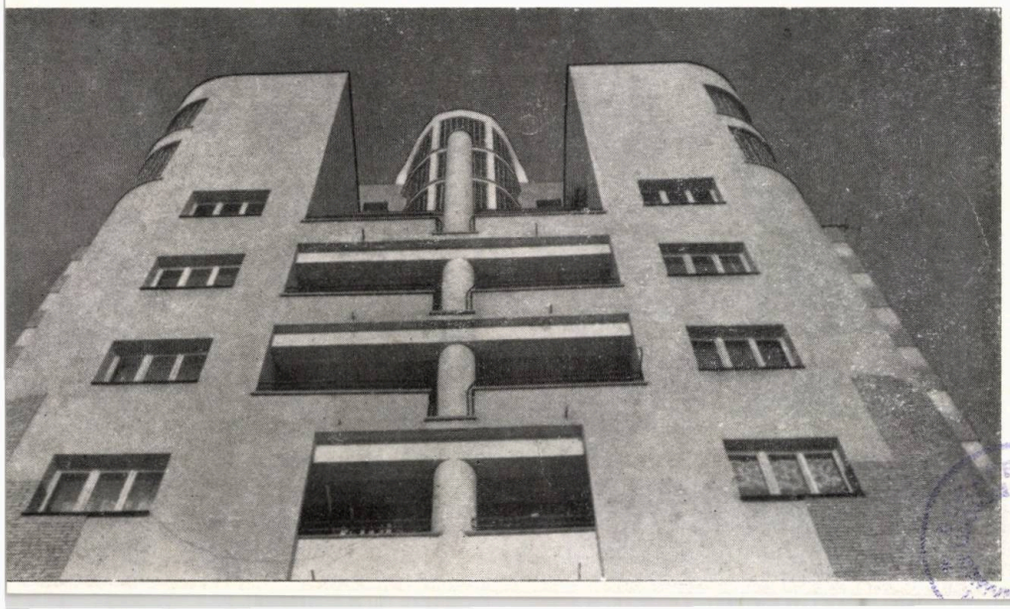
**2 PLAN ETAJ CURENT** (1 apartament de 3 camere și 3 apartamente de 2 camere)
**3 PLAN ETAJ 8** (1 apartament duplex, 1 apartament de 2 camere, 1 apartament de o cameră)
**4 SECȚIUNE**

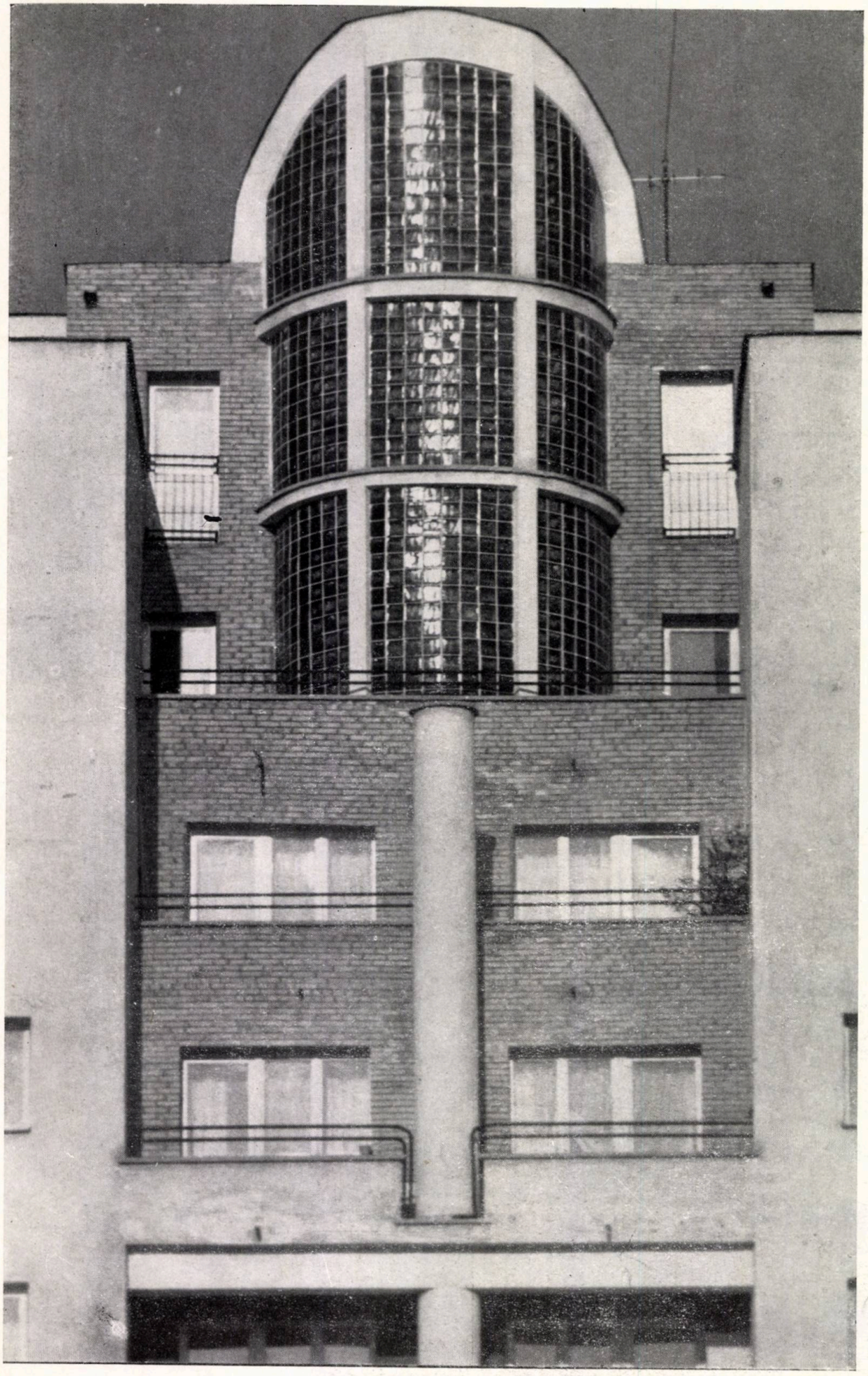
*fotografii de*
*arh. VICTOR MIHIȘ*
*(AAF)*



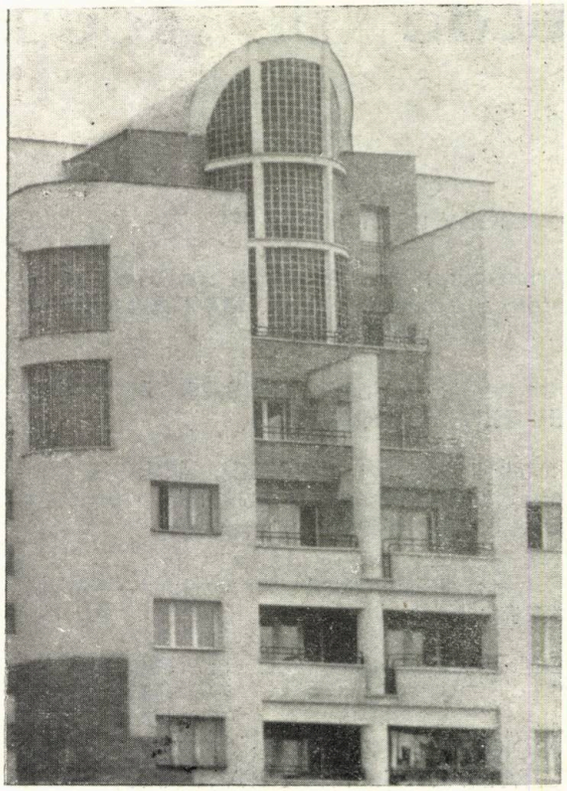








*fotografii de*
*arh. VICTOR MIHIȘ (AAF)*



# BLOC DE LOCUINȚE, CU MAGAZINE, ÎN CENTRUL MUNICIPIULUI TURDA

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectura: arh. **TEODOR RAICIU** (șef de proiect), tehnician-arhitect **MARIANA BUD**, c. arh. **IOAN MURZEA**

Rezistență: inginerii **FERENC BALOGH, EUGEN FLORIANSICS**

Instalații: inginerii **GABRIEL ZOLOG** (sanitare), **DUMITRU BURAGA** (electrice), s.ing. **DAVID BORBEL** (încălzire)

Drumuri și sistematizare verticală: ing. **VASILE POP**

Documentație economică: ing. **MARIA CAȘCAVAL**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE CERCETARE ȘI PROIECTARE CLUJ — ICPC

CONSTRUCTOR: TRUSTUL ANTREPRIZĂ GENERALĂ DE CONSTRUCȚII MONTAJ — TAGCM — CLUJ

*Proiectat 1985—1986*
*Executat 1987—1988*

Blocul «A», *cu 32 apartamente și cu spații comerciale la parter și la mezanin, face parte din ansamblul zonei centrale a Municipiului Turda, care mai cuprinde: noile blocuri de locuințe cu magazine la parter A1 și A', blocurile mai vechi construite în anii '60 și cărora li s-au refăcut fațadele și Casa de Cultură cu 500 de locuri în curs de execuție.*

*Toate blocurile de locuințe, însumînd circa 250 de apartamente, precum și 80% din amenajările exterioare, inclusiv o arteră majoră de circulație cu 4 benzi carosabile, sînt date în folosință din anul 1987.*

Blocul «A», cu *s+p+m+8, este executat pe baza unui proiect unicat, toate cele 32 apartamente, de confort 1A, avînd cîte 3 camere, iar structura fiind cu diafragme și cadre din beton armat.*

*Utilizîndu-se prezența denivelării, dinspre piață către grădina publică, a terenului, subsolul a primit depozitele pentru magazine, centrala termică, punctul gospodăresc și depozitul de combustibil.*

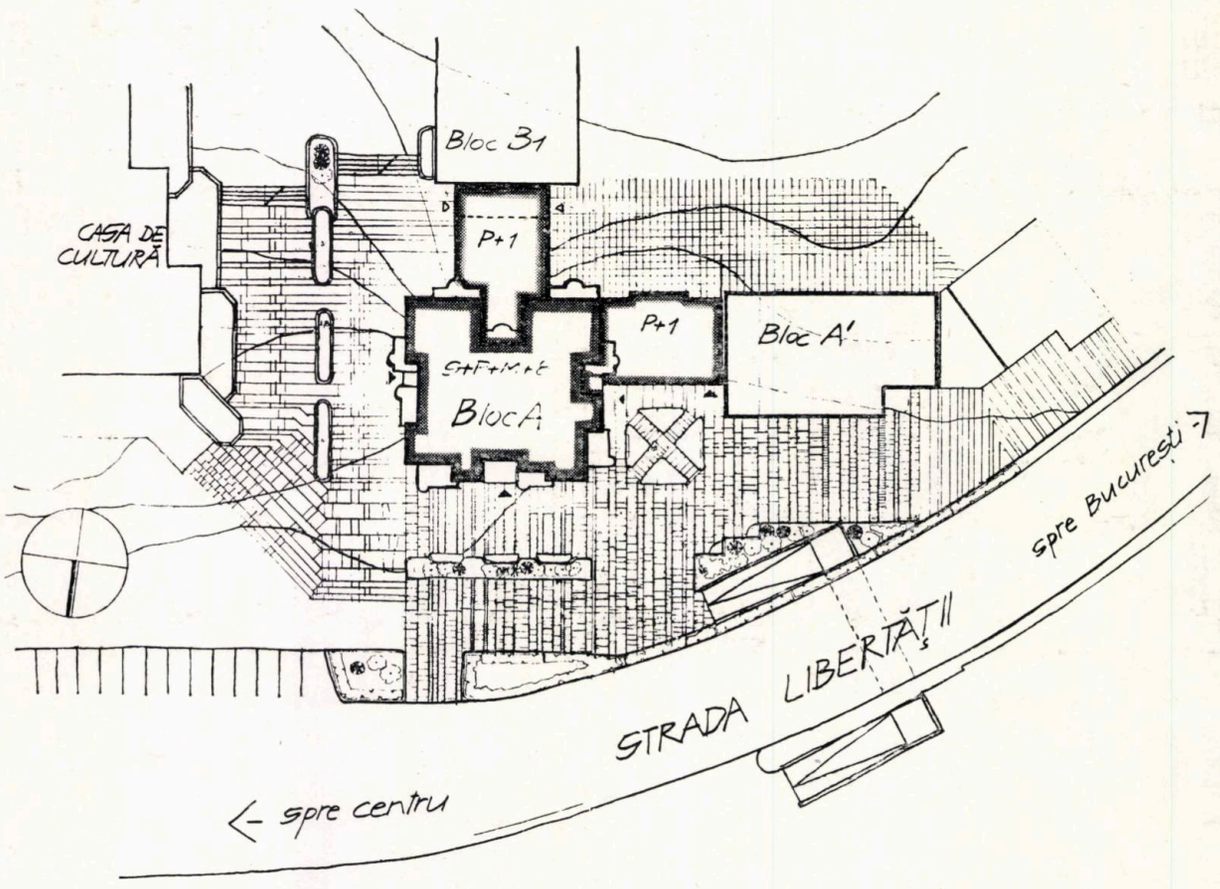
*Nivelurile parterului și mezaninului sînt ocupate de* Magazinul «ROMARTA».

*Peste o parte a subsolului, s-a creat o dală, ce leagă, printr-o generoasă circulație pedonală, viitorul pietonal din zona Casei de Cultură, cu grădină publică și cu strada Libertății.*

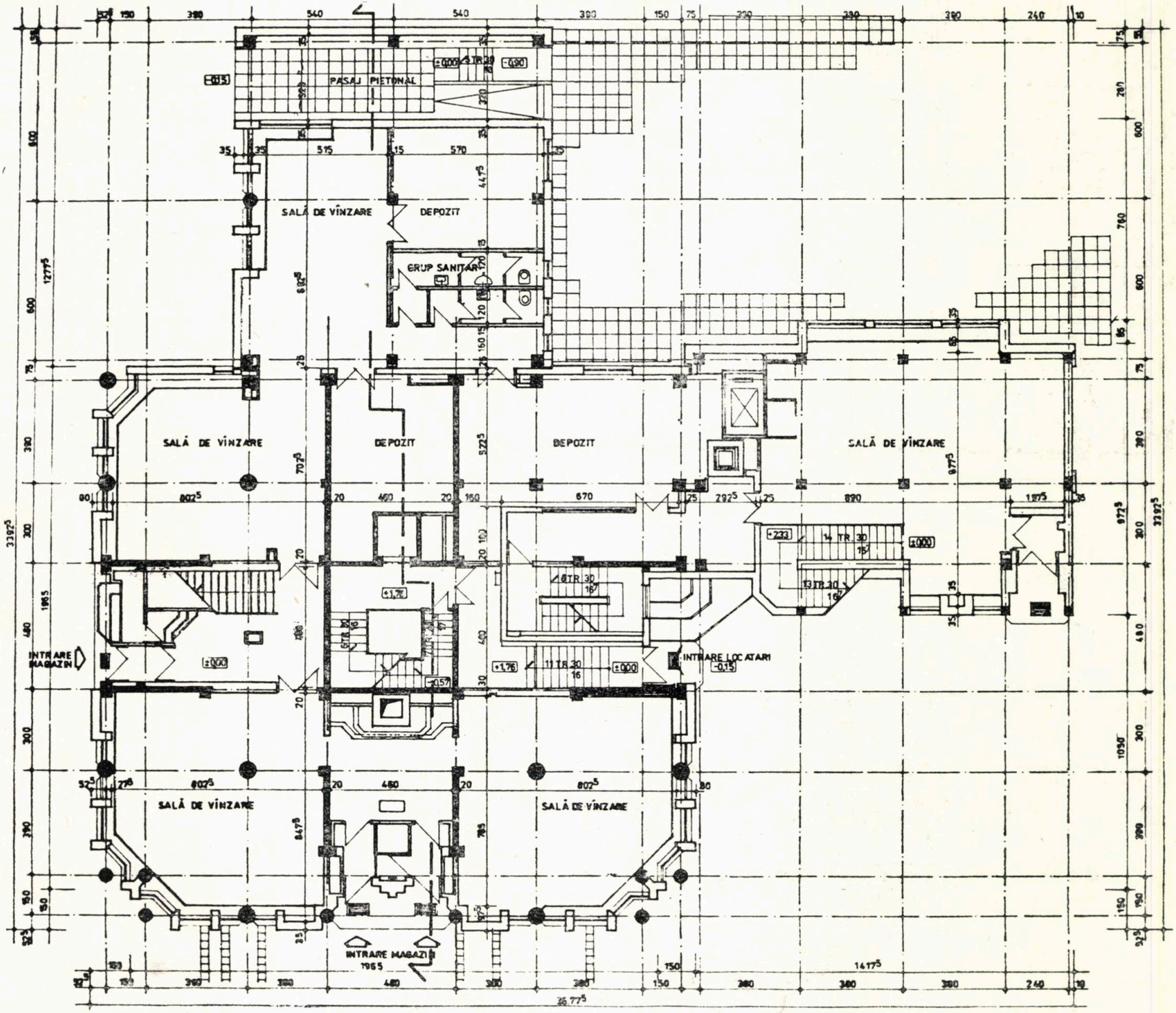
*Volumetria construcției a fost dinamizată prin schimbarea orientării camerei de zi și — odată cu aceasta — prin dispunerea diferită a balcoanelor.*

*Ca finisaje, s-au folosit: terasitul, mozaicul spălat și cărămida de placaj, respectîndu-se nota bine conturată a sitului urban.*

*Arh. TEODOR RAICIU*

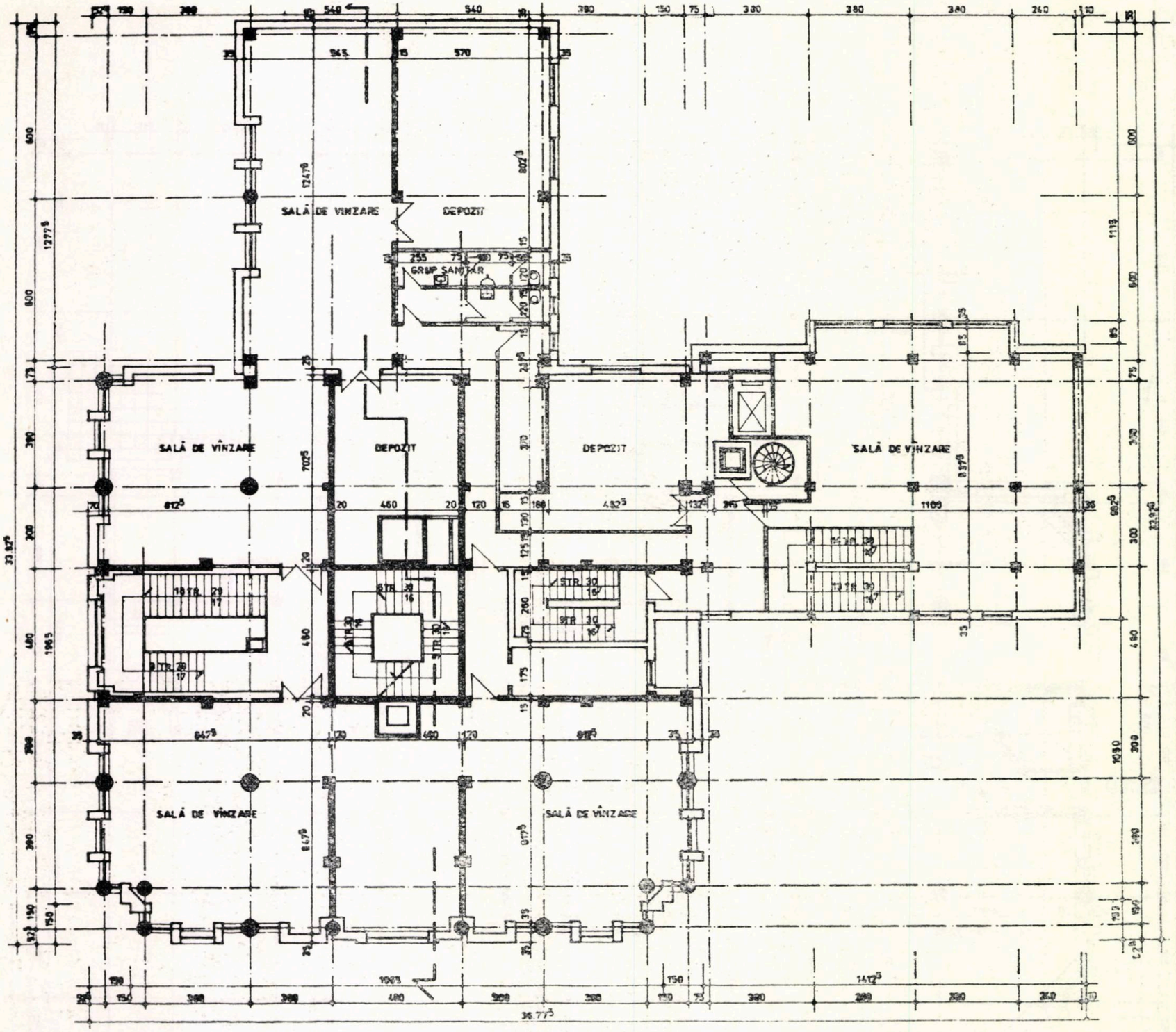



1



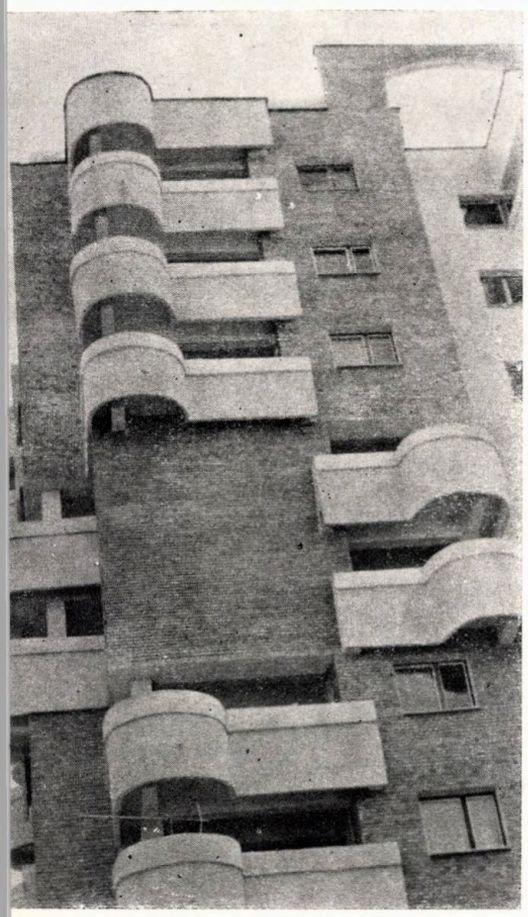

2

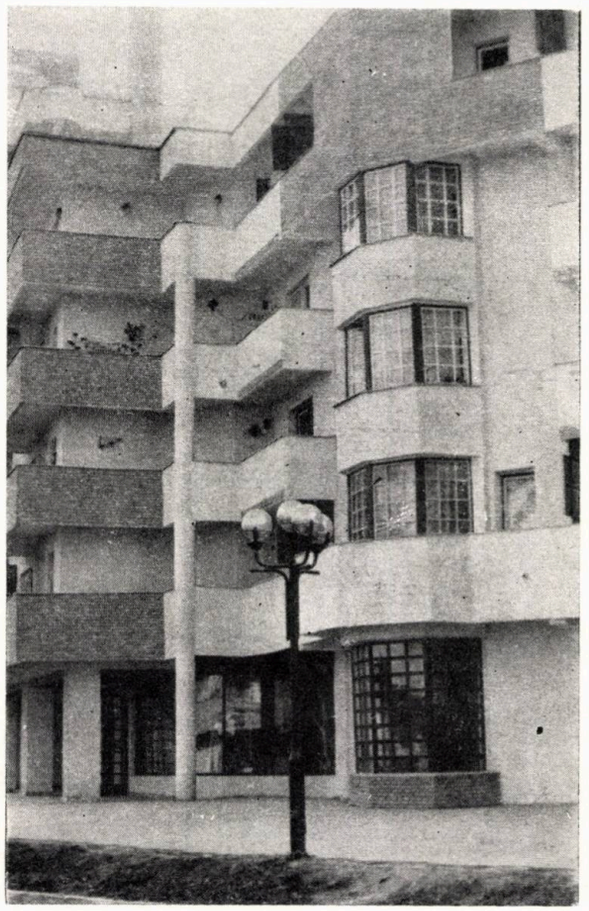
1. PLAN DE SITUAȚIE
2. PLAN PARTER

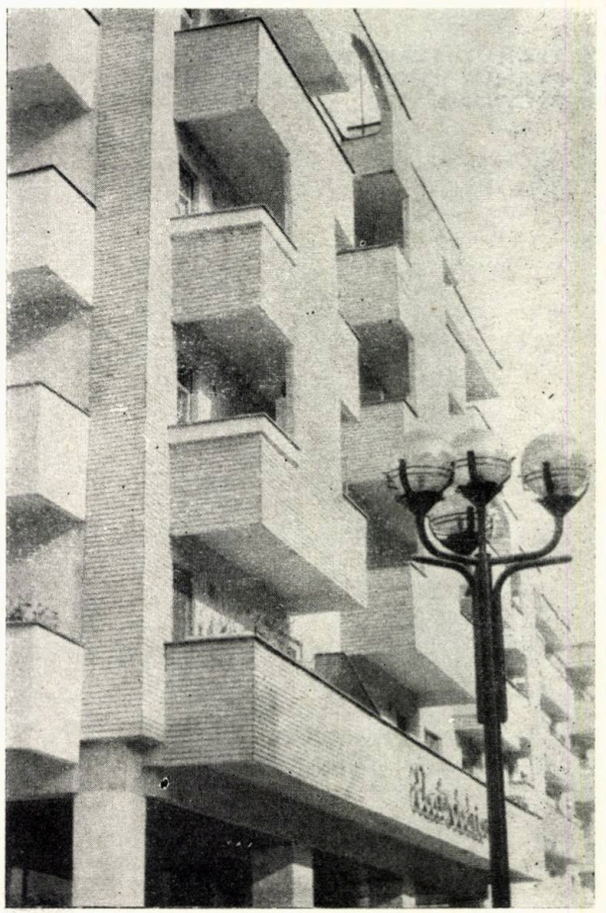


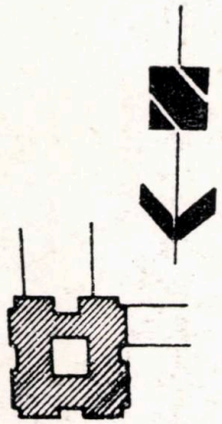

3

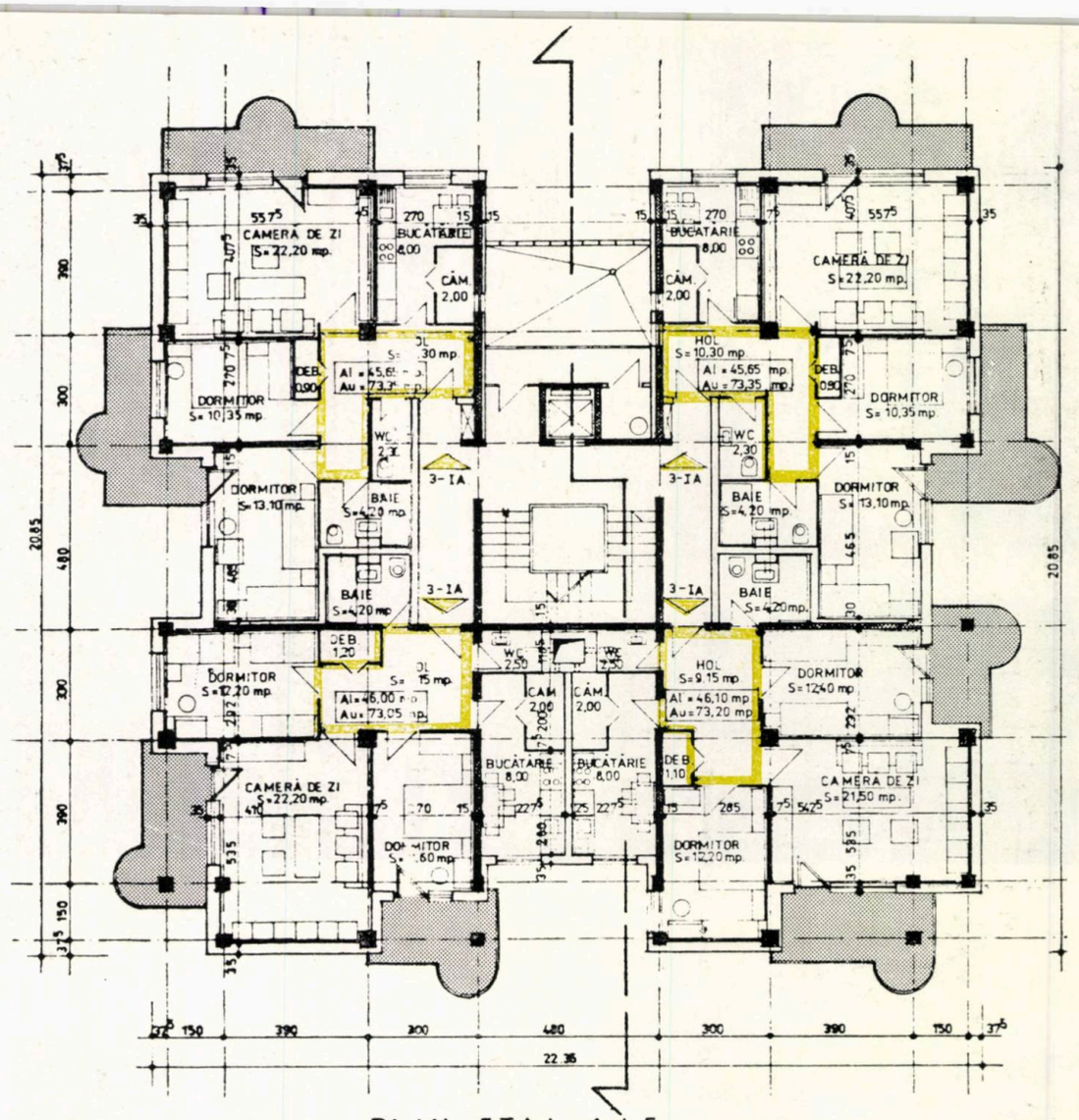
3. PLAN MEZANIN









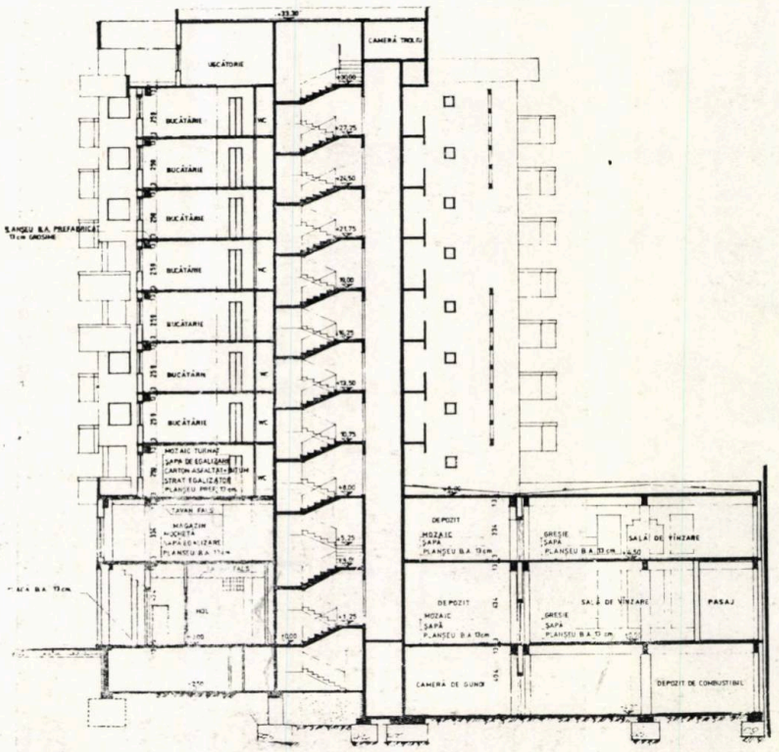



PLAN ETAJ 1,4,5

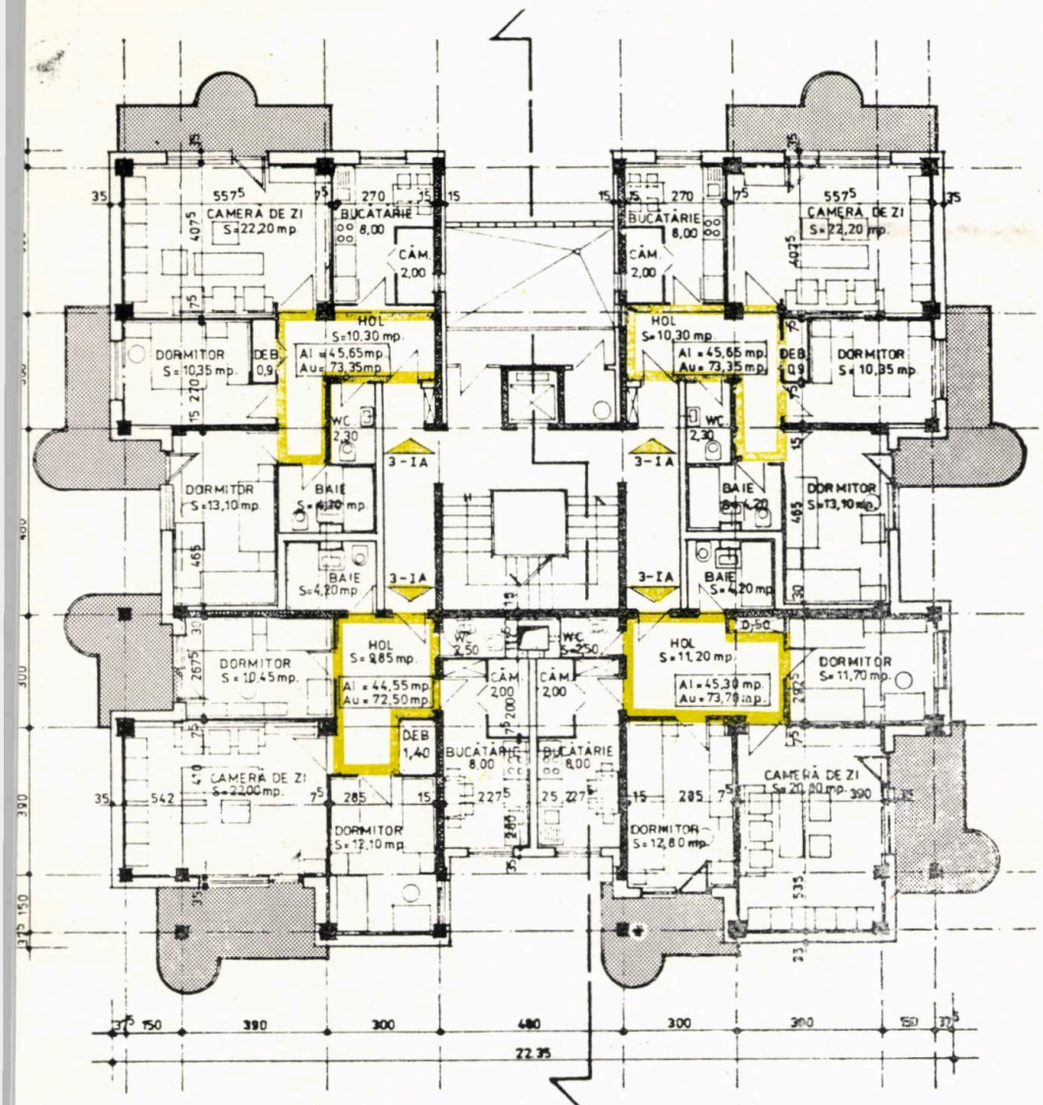
4

5

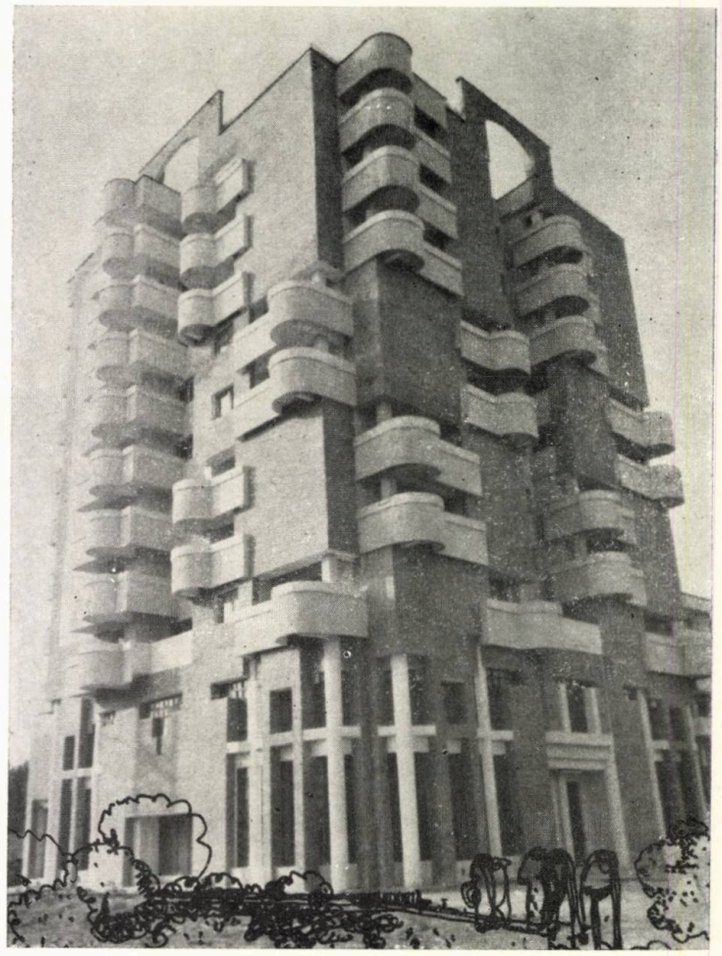
**4. PLANUL ETAJELOR 1, 4 și 5**
**5. PLANUL ETAJELOR 2, 3, 6, 7 și 8**
**6. SECȚIUNE**

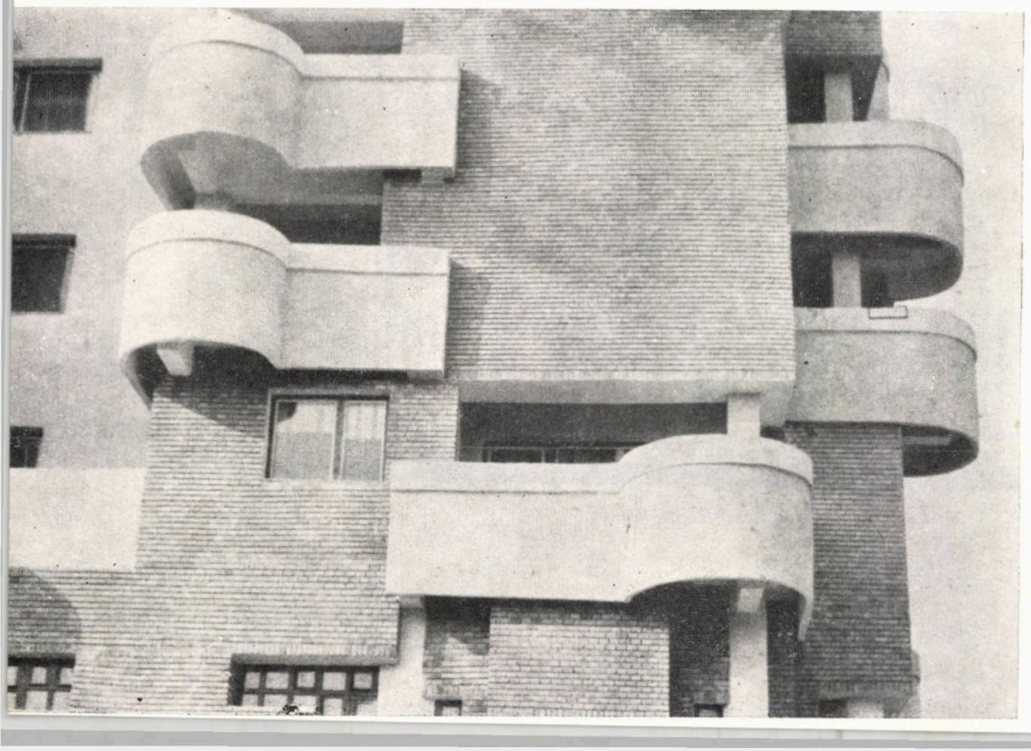


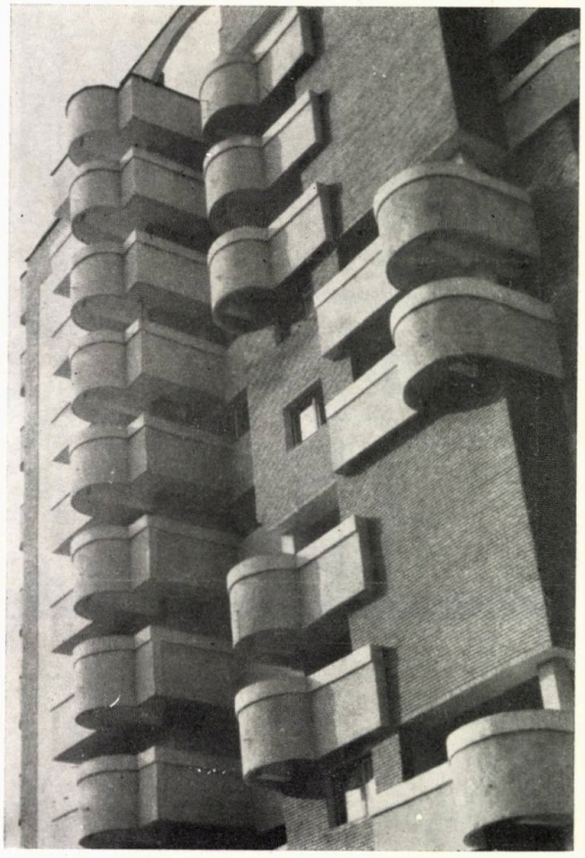
6

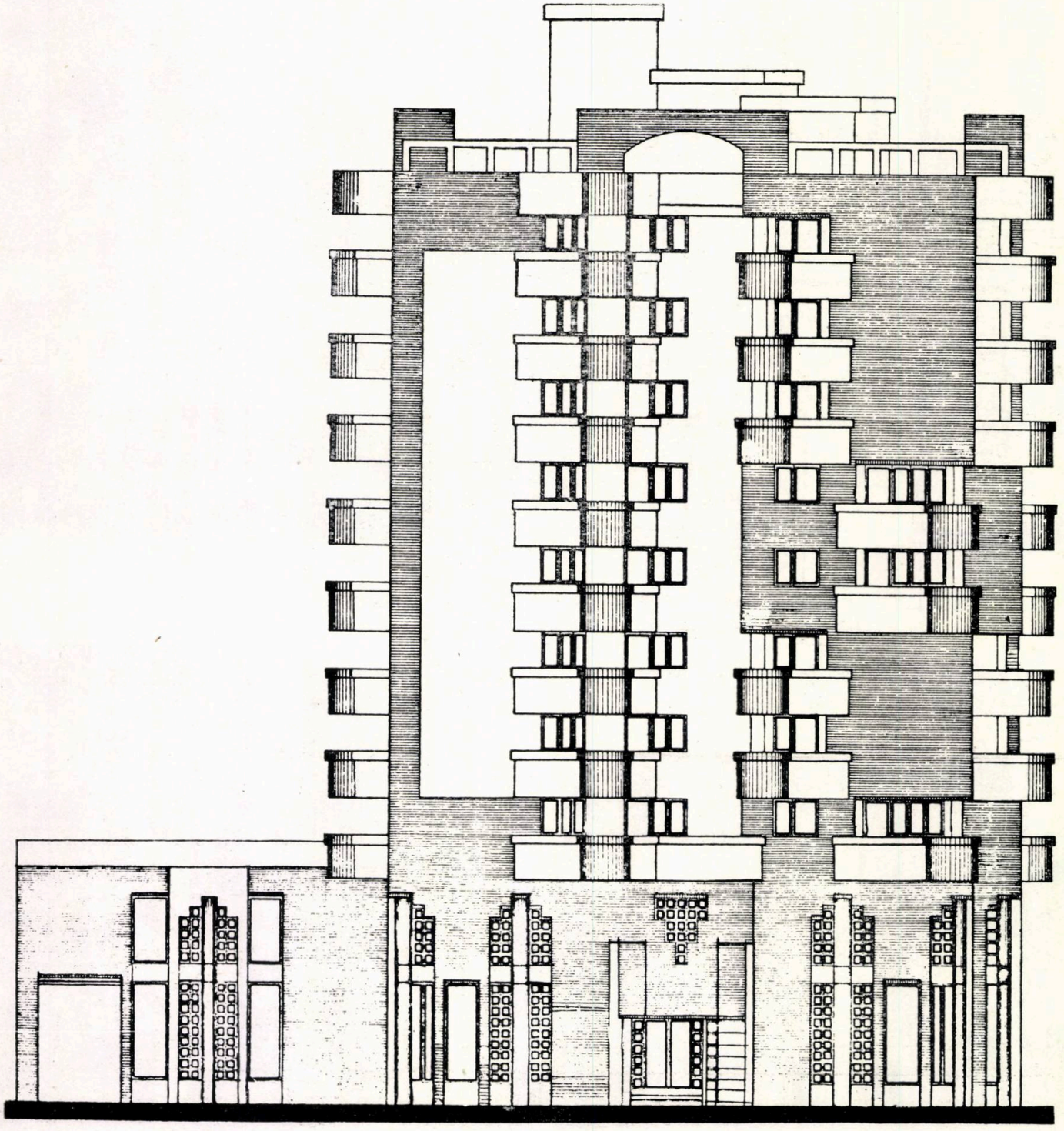



PLAN ETAJ 2, 3, 6, 7, 8



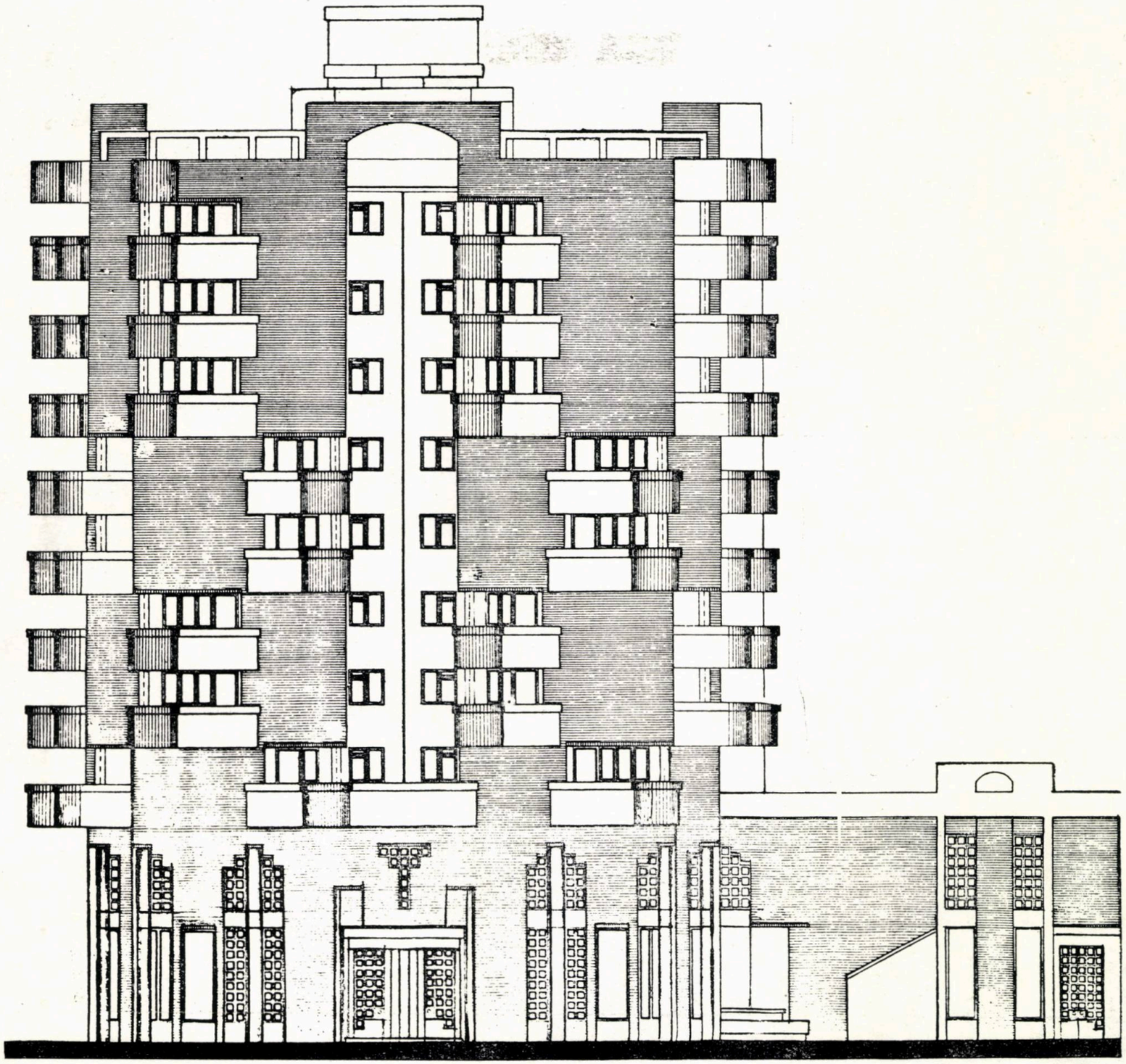




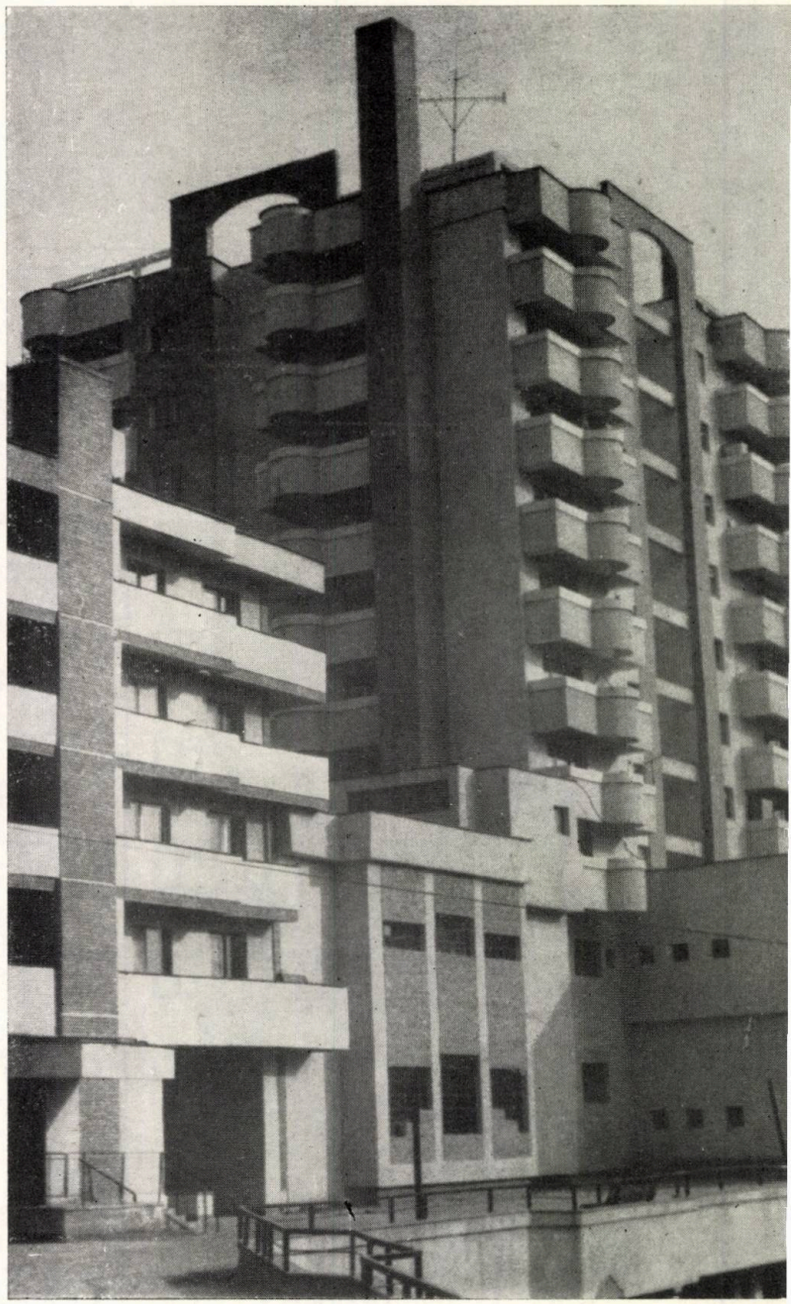


7

7, 8. FAȚADELE ESTICĂ ȘI NORDICĂ



8



# BLOCURI DE LOCUINȚE PE STRADA AVRAM IANCU, GHERLA

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectura: arh. **LUCIA RAICIU** (șef de proiect), tehnician-arh. **CORNELIA DANCIU**

Rezistență: inginerii **ZAMFIRA DUȘMANU, RUDOLF WEBER,** s. ing. **NICOLAE POCRUIANU**

Instalații: ing. **GABRIEL ZOLOG** (sanitare), s. ing. **SIMION RUSU** (electrice), proiectanții **AUREL PETREAN** (termice), **ZOLTAN BALOGH** (gaz), ing. **GHEORGHE KACSUR** (instalații frigorifice)

Izolații fonice: ing. **DOINA ZAHARIA**

Drumuri: inginer **TRAIAN ORGHIDAN,** proiectant **ELENA PEȘTEANU**

Documentație economică: ing. **MARIA CAȘCAVAL**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE CERCETARE ȘI PROIECTARE CLUJ — ICPC

*Proiectat 1985*
*Executat 1986—1987*

*Locuințele însumează un număr de 62 apartamente (de confort I și IA), din care 23 de 2 camere, 27, de 3 camere, 12 de 4 camere.*

*Ansamblul celor trei blocuri — « B », « B' » și « C » —, situat pe frontul nordic al străzii Avram Iancu din Gherla, reprezintă prima etapă de realizare a detaliului de sistematizare ce are în vedere rezolvarea acestei artere de legătură între Piața Gării și centrul orașului.*

*Cele trei blocuri, constituind front la stradă, se racordează, la capete, cu clădiri existente, avînd, în acest fel, parțial, caracter de construcție-plombă. Din acest motiv, realizarea lor s-a făcut prin adaptarea proiectului tip al* Institutului Proiect Brașov *(cu p+4 și spații comerciale la parter, pentru zonele de cîmpie), cu porțiuni de proiect-unicat, în zonele racordării la construcțiile existente.*

*Parterul celor trei blocuri este ocupat cu magazine « SPORT-MUZICĂ », « GOSTAT », « PÎINE », « LEGUME-FRUCTE », « FLORĂRIE », cu spații pentru alimentație publică (cofetărie, unitate « GOSPODINA », patiserie-ceainărie) și cu unități prestatoare de servicii, precum croitorie, coafor-frizerie, atelier lenjerie-broderie, ceasornicărie-bijuterie) totalizînd o arie desfășurată de 923 m².*

*Tronsoanele ce avansează spre stradă (decalate din motive de sistematizare) primesc, la parter, în fața magazinelor, portice, ce asigură fluența circulației pietonale și creează, totodată, accese acoperite.*

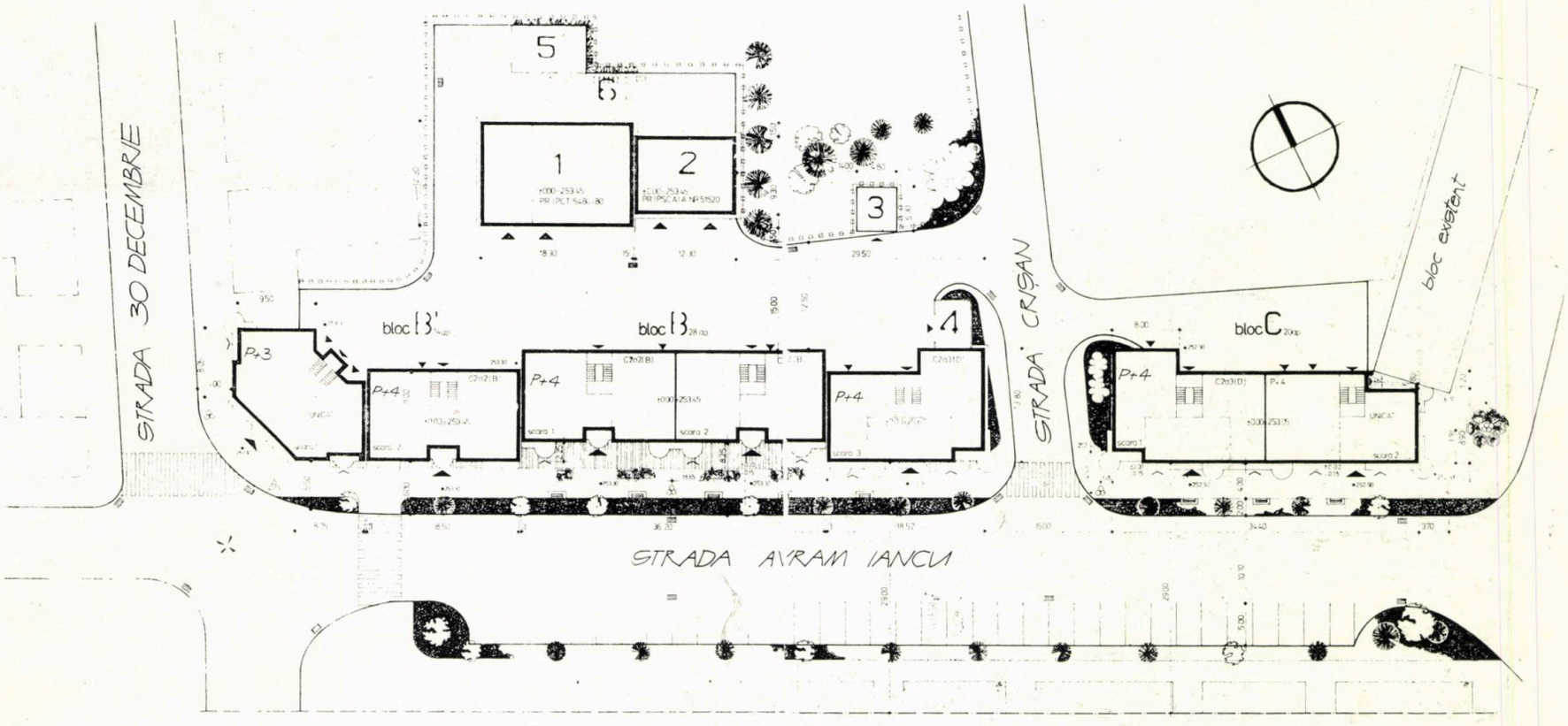
*Finisajele interioare pentru locuințe sînt: pardoseli din PVC și mozaic, zugrăveli în culori de apă, placaje de faianță în zonele umede, iar, la magazine: pardoseli din gresie, la sălile de vînzare, zugrăveli tip strop, tapete, faianță, tavane false în sălile de vînzare. Pentru evitarea inconvenientelor poluării sonore, s-a avut în vedere izolarea fonică adecvată a spațiilor de producție ale unităților de prestări servicii, precum croitoria, atelierul de lenjerie etc.*

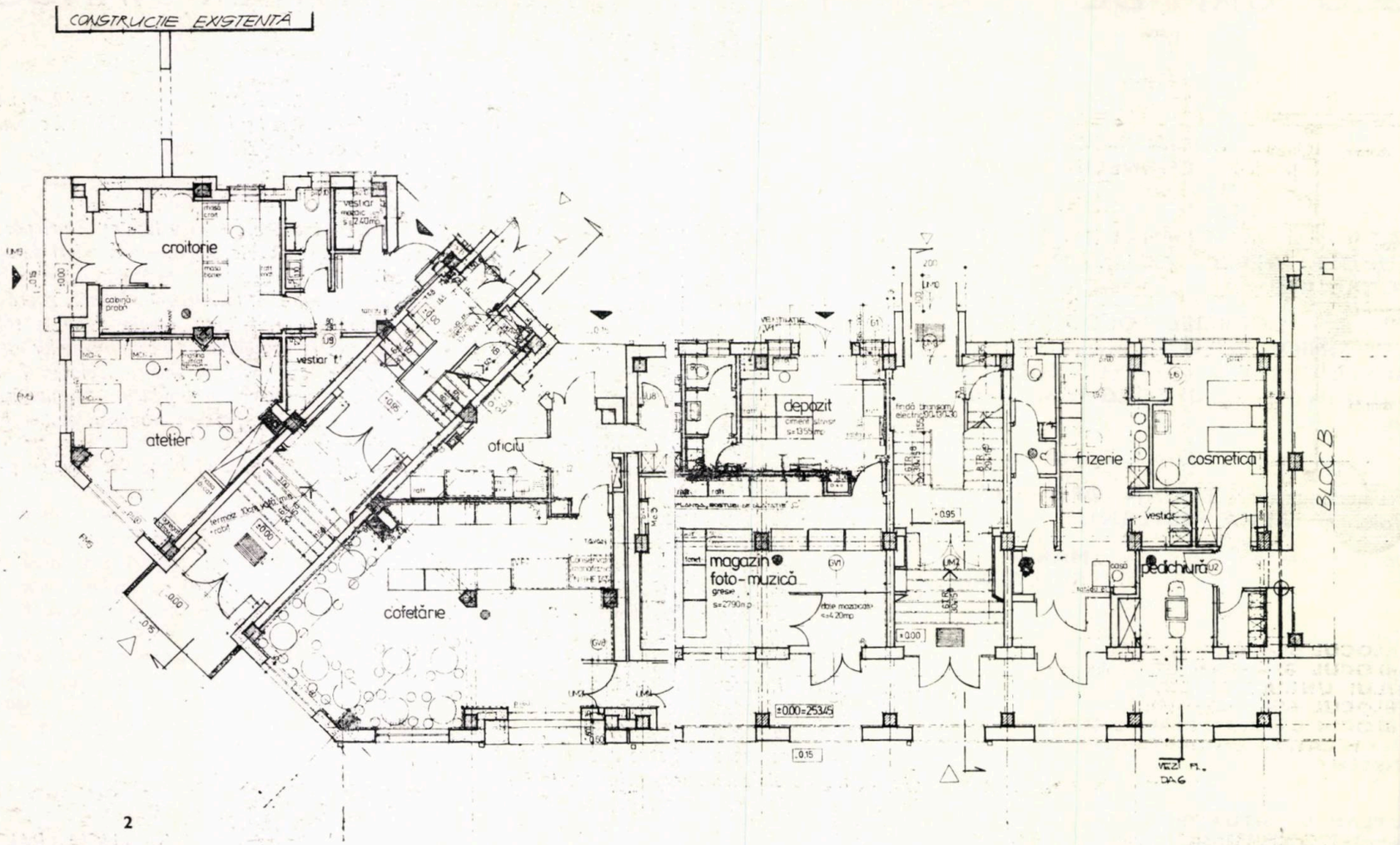
*Regimul de înălțime al blocurilor este de p+4 spre Piața Gării, coborînd la p+3 în extremitatea opusă. Tot din considerente de încadrare în caracterul fondului construit existent în zonă, acoperirea s-a realizat cu șarpantă, iar, prin utilizarea unor elemente curbe (la balcoane, arcade, timpane și grilaje), s-a urmărit sugerarea legăturii cu vechile construcții de factură barocă ale Gherlei.*

*Materialele de finisaj la exterioare sînt: placajul de cărămidă (la parapeții balcoanelor), piatra de Tioc (la socluri și la ancadramente), mozaicul spălat (la atice), învelitarea din țiglă, geamurile izolatoare tip « Mediaș », la magazine.*

*Arh. LUCIA RAICIU*

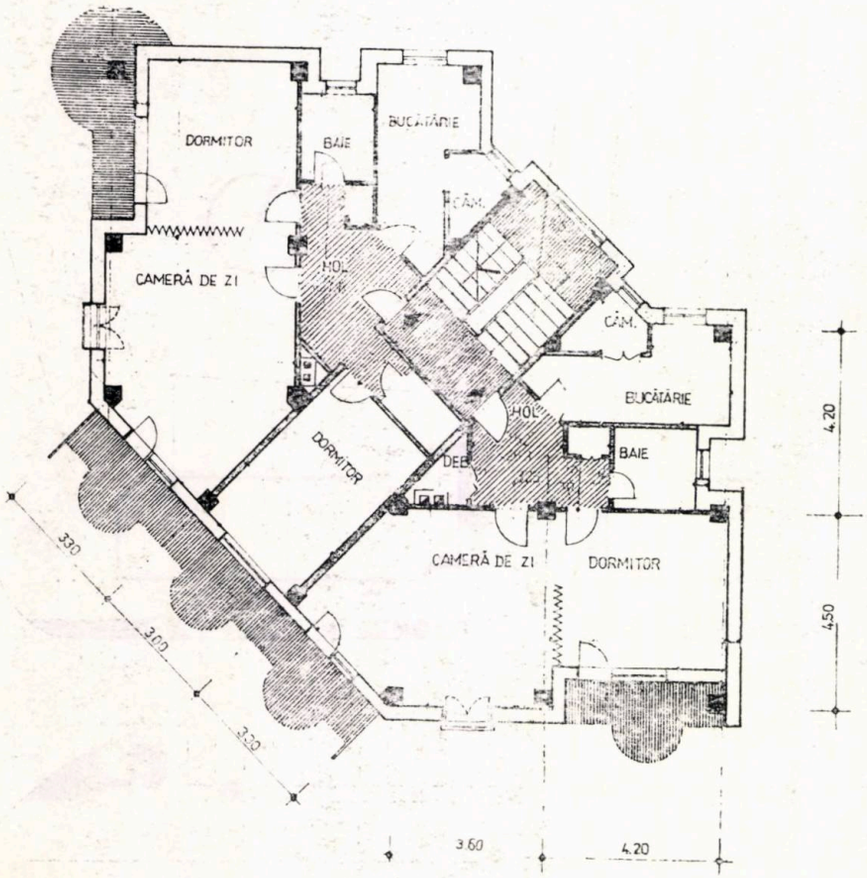
**1. PLAN DE SITUAȚIE:** 1. Depozit cărbune și zgură — 2. Centrala termică — 3. Post trafo — 4. Curte de serviciu — 5. Pubele gunoi — 6. Loc bătut covoare



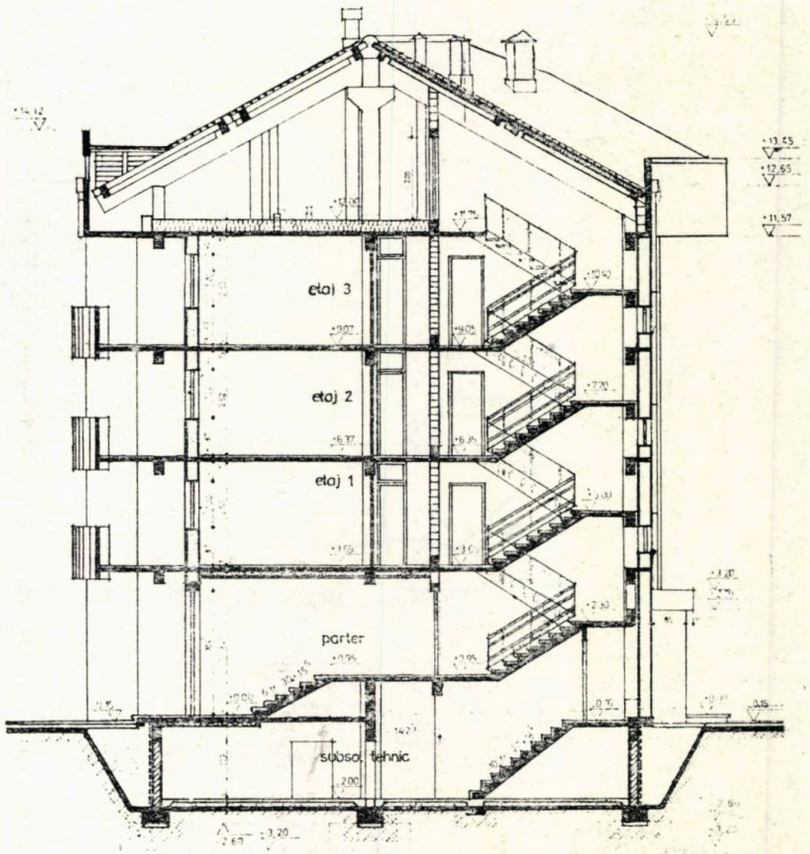

CONSTRUCTIE EXISTENTĂ
croitorie
vestiar
atelier
oficiu
cofetărie
depozit
magazin
foto-muzică
frizerie
cosmetică
pedichiură
vestiar
BLOC B
±0.00=253.45

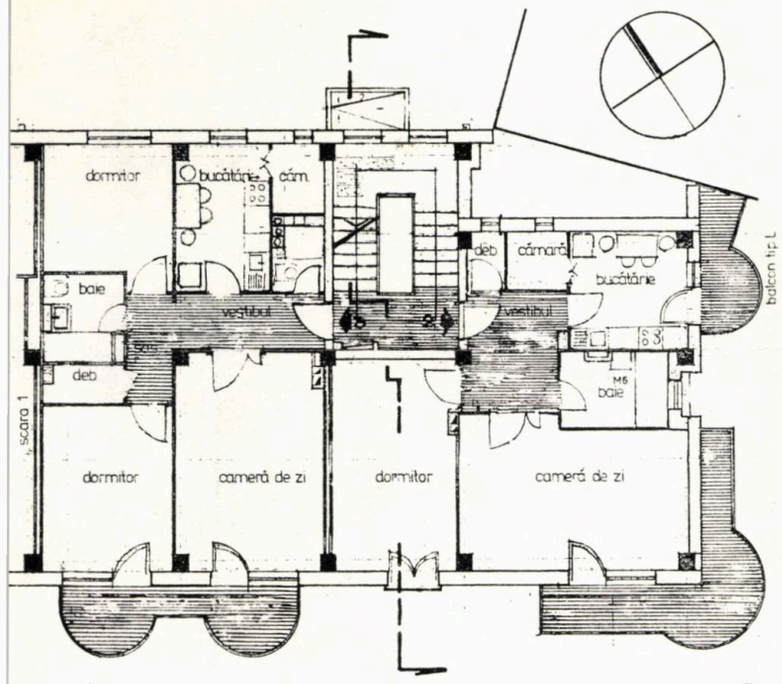
2

3

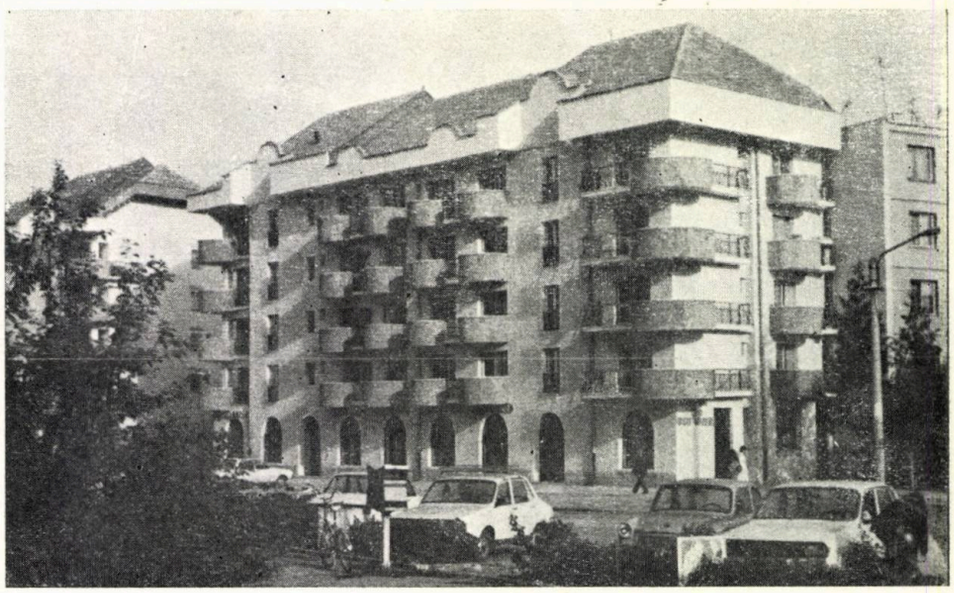

DORMITOR
BAIE
BUCĂTĂRIE
CAM.
CAMERĂ DE ZI
HOL
CAM.
BUCĂTĂRIE
HOL
DORMITOR
DEB.
BAIE
CAMERĂ DE ZI
DORMITOR
330
300
320
3.60
4.20
4.20
4.50

4

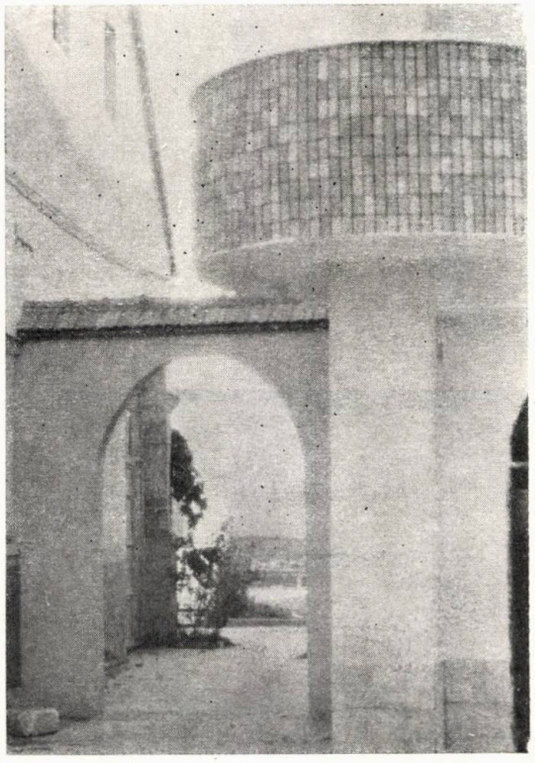

etaj 3
etaj 2
etaj 1
parter
subsol tehnic

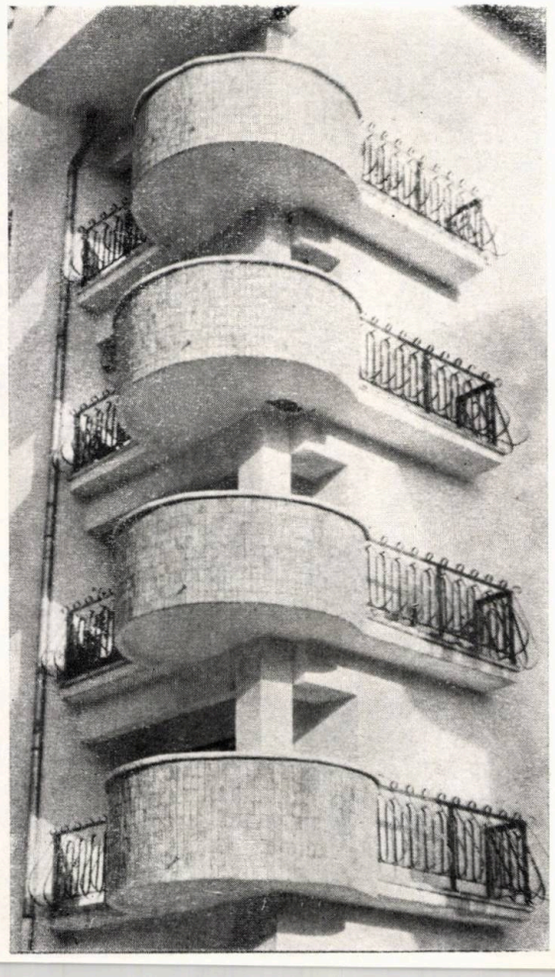


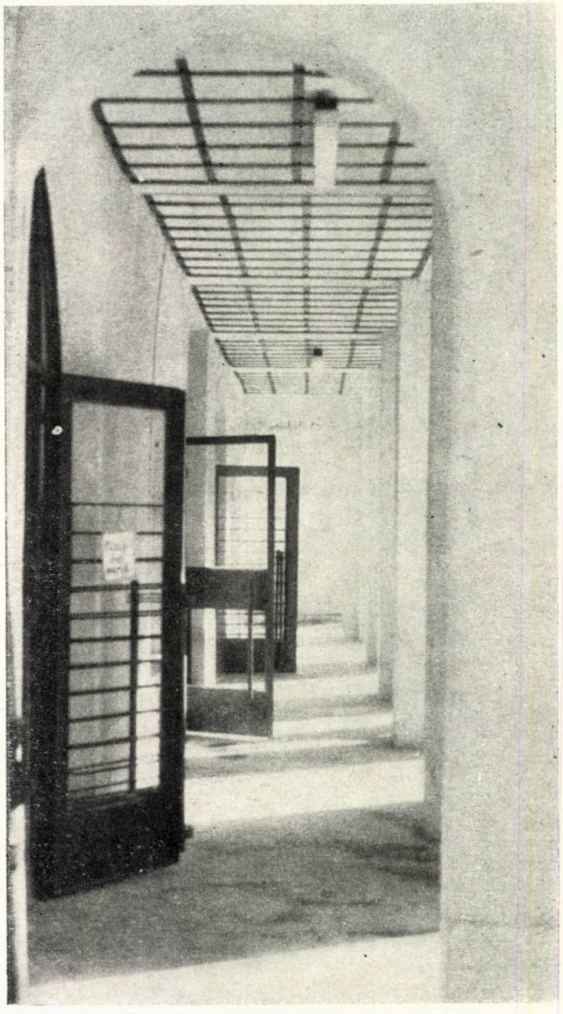

5

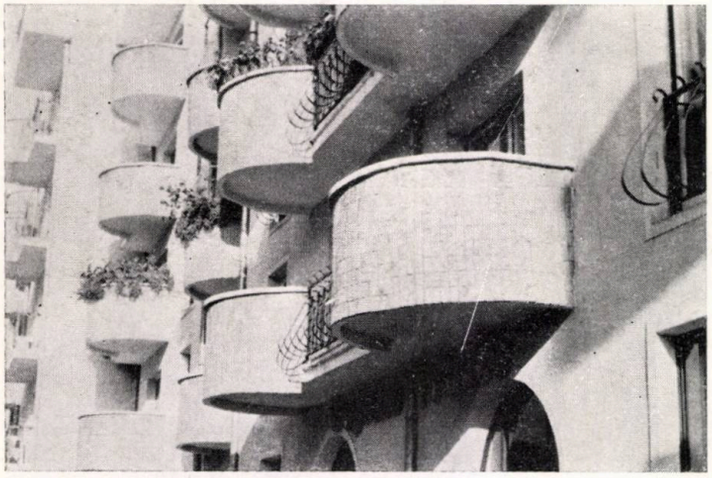


**2. BLOCUL B' – PLAN PARTER**
**3. BLOCUL B' – PLAN ETAJ, AL TRONSONULUI UNICAT DE COLȚ**
**4. BLOCUL B' – SECȚIUNE**
**5. BLOCUL C – PLAN ETAJ AL TRONSONULUI UNICAT, LA RACORDAREA CU BLOCUL EXISTENT**









## Arhitectul HORIA HUDIȚĂ

# „CASA ȚĂRĂNEASCĂ SUBCARPATICĂ A EXERCITAT UN FEL DE MAGIE ASUPRĂ-MI"

Arhitect HORIA HUDIȚĂ

● *Născut, la 15 mai 1933, în comuna Cobâlca-Orhei*

● *Studii medii la Colegiul Național Militar «Nicolae Filipescu» din Predeal și la Școala Medie de Arhitectură București, după care absolvă Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» din București (atelierele Acad. prof. arh. Duiliu Marcu și prof. dr. arh. Horia Maicu), susținîndu-și proiectul de diplomă în 1958*

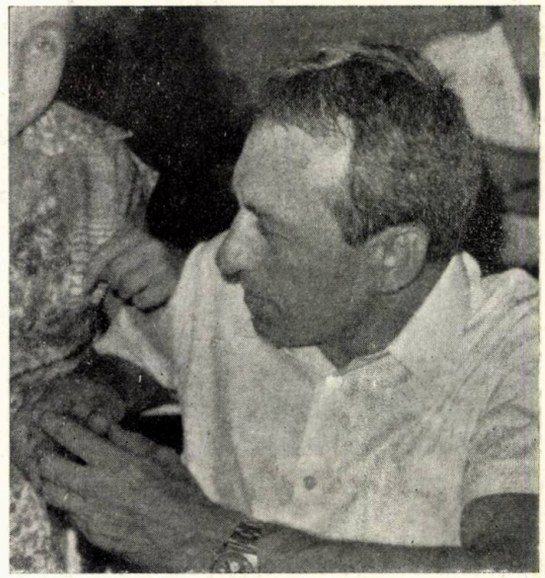
● *În perioada 1958—1981, e angajat al ISLGC-București, unde parcurge toate treptele, de la arhitect proiectant, șef de proiect, șef de colectiv pînă la arhitect principal grad 1 și șef de secție; din 1981, este arhitect consilier la ROMPROIECT-București*

● *În intervalul 1964—1978, lucrează și ca asistent apoi, ca șef de lucrări, la Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» (atelierul prof. arh. Ion Ressu)*

● *Între 1958—1978, participă la concursuri naționale de arhitectură și urbanism, cîștigînd numeroase premii și mențiuni. Colaborează activ la revistele ARHITECTURA, CONTEMPORANUL, ASTRA, CRONICA ș.a. Face parte din juriul unor concursuri naționale de arhitectură, precum și din juriul internațional al concursului «CONFRUNTĂRI VARȘOVIENE '86»*

● *Susține referatul «SISTEMATIZAREA ZONELOR CENTRALE DIN MARILE AGLOMERĂRI URBANE», din partea țării noastre, la Întîlnirea reprezentanților uniunilor de arhitecți din țări socialiste, de la Berlin 1969. Participă, în calitate de expert, la lucrările Comisiei Mixte pentru Turism Româno-Siriene, Damasc, 1985.*

● *Printre lucrările mai importante realizate, ca autor, șef de proiect, amintim: Piața Unirii din Iași frontul sud, Magazine «EREN '64», 15 vile cuplate, Club-bazin acoperit și cinematograf în stațiunea Neptun, Sanatoriul UGSR din Căciulata, Sanatoriul UGSR din Băile Herculane, Complex sanatorial 1300 paturi în Băile Felix, Reconstrucția orașului Zimnicea (consiliul popular, casa de cultură și locuințe în jurul parcului central), Ambasada Republicii Socialiste România la Beirut-Liban, Ambasada Republicii Socialiste România în Brazilia.*



● Un sistem, un mod de gîndire sau o teorie a arhitecturii, fără de care nu poate apare o operă majoră

● Mijloacele curente de exprimare a arhitecturii postmoderne pot fi și rafinate

● O serie de idei sau modalități, revendicate ca aparținînd arhitecturii postmoderne, sînt ale arhitecturii tuturor timpurilor

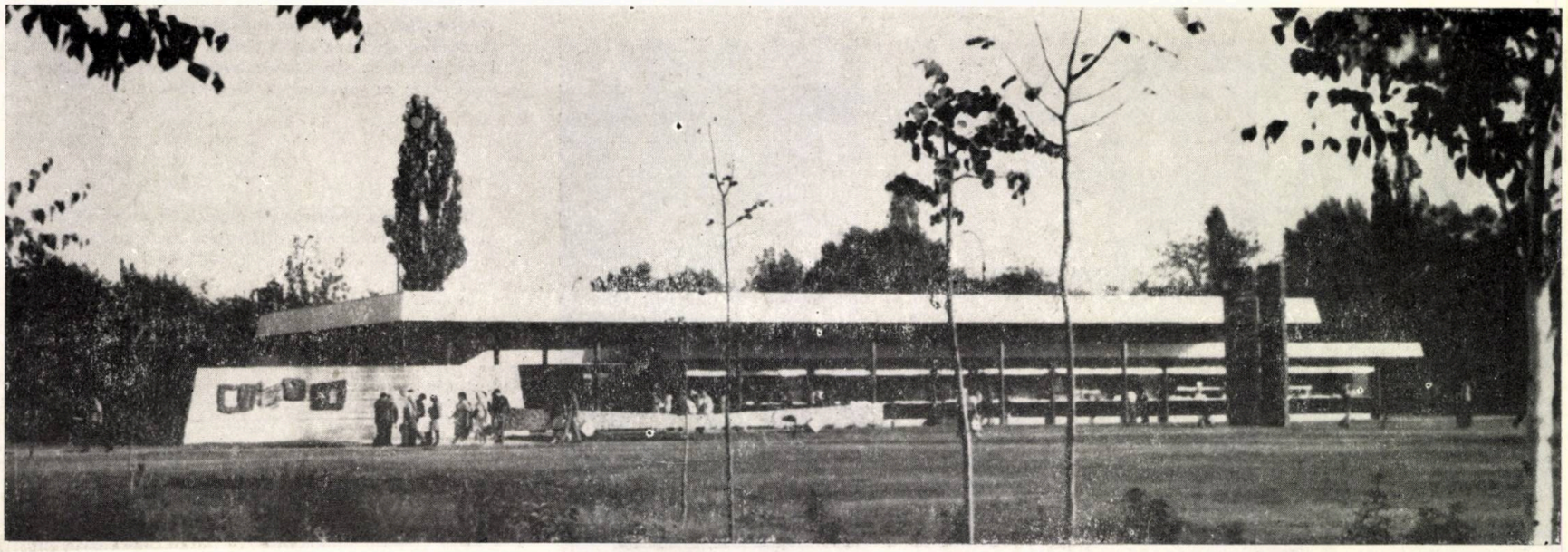
● Orice noutate conține, alături de o reală rigoare, și o doză de naivitate sau de iluzie

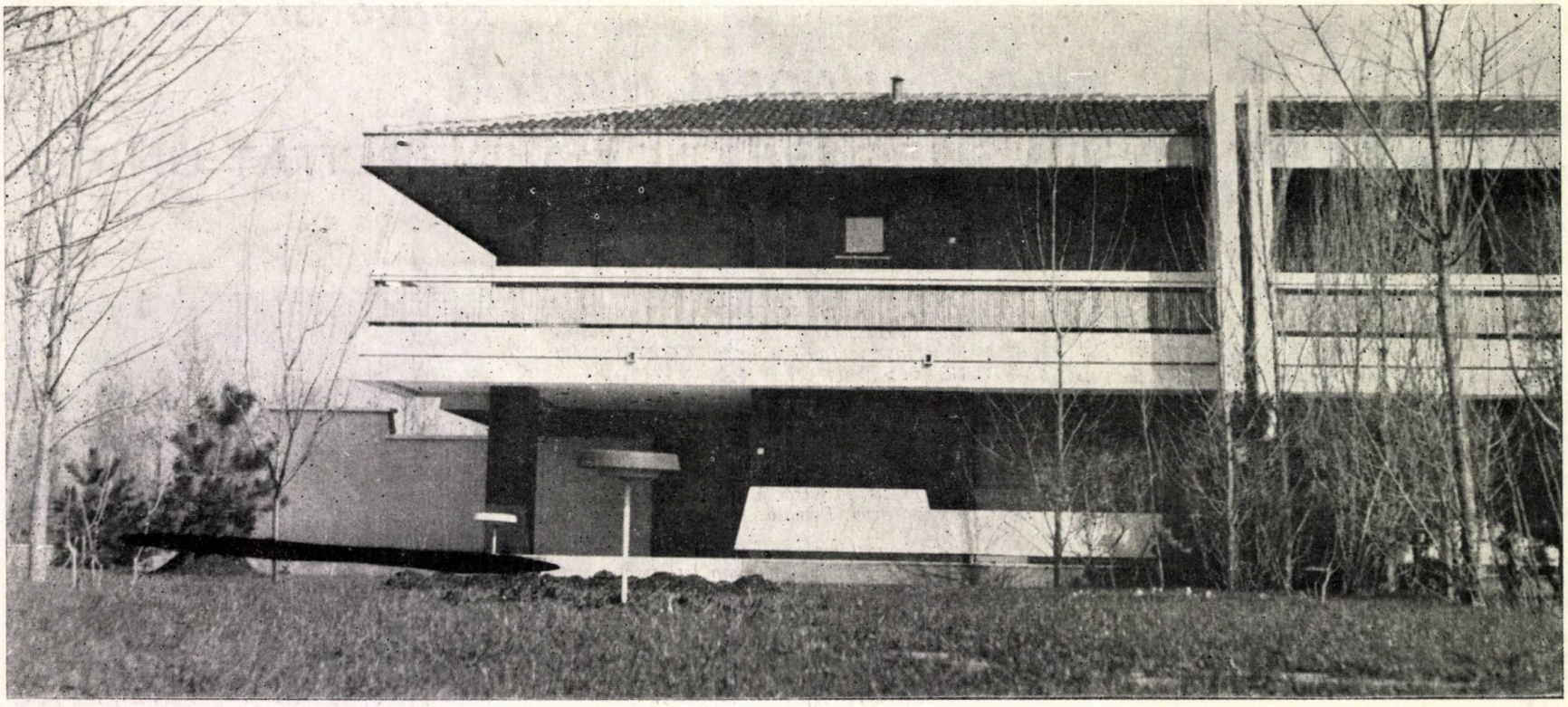
● Dacă sursele teoretice pot fi internaționale, aplicațiile practice, însă, trebuie să-și găsească izvorul la noi acasă

● S-ar cuveni să practicăm o arhitectură cu un corect simț al timpului, «imună la sindromul scenografic», înscrisă în coordonatele fundamentale ce caracterizează și definesc meseria noastră

*1. Magazine la Expoziția Realizărilor Economiei Naționale — EREN — 1967*

1





2

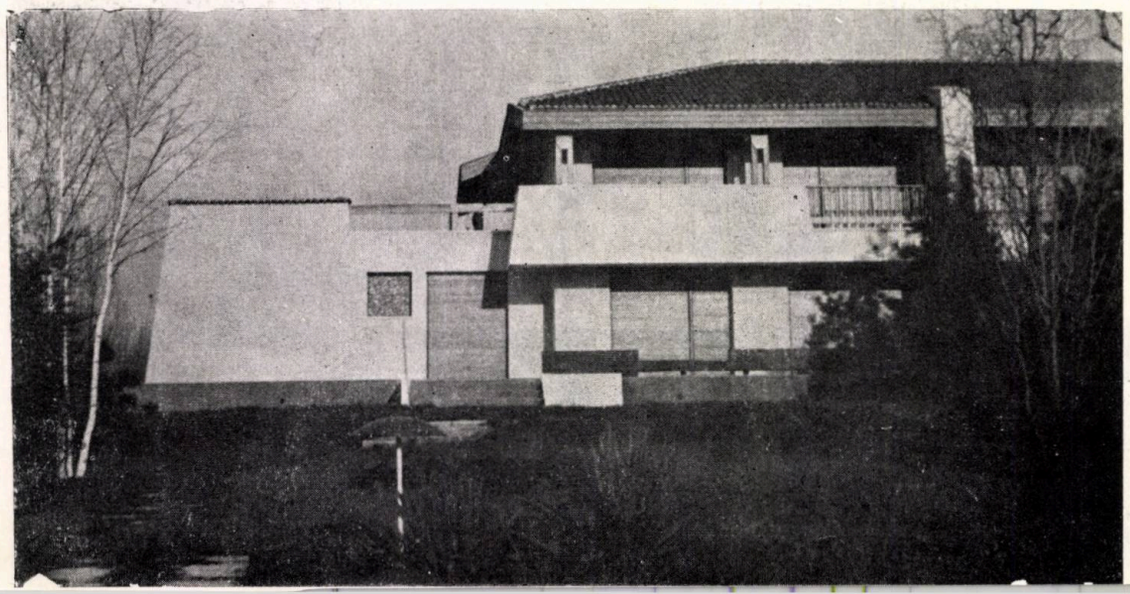
**Dr. arh. Adrian Mahu: Întotdeauna a prezentat interes relația dintre factorii atît de diverși aflați la originea procesului de creație în arhitectură. Personal, nu cred în « marea operă de arhitectură », ca emanație spontană a subconștientului, ci, mai degrabă, ca rezultantă a unor factori raționali, prezenți într-un anume mod de gîndire sau sistem aparținător subiectului creator. Ați putea să ne expuneți punctul dumneavoastră de vedere?**

**Arh. Horia Hudiță:** Desigur că, la nașterea operei de arhitectură, contribuie o serie complexă de factori, din care nu sînt de neglijat cei raționali obiectivi, cît și cei subiectivi, printre care și cei originînd impulsurile din subconștient. În orice caz, sînt de acord că nu poate fi creată o operă cu profunde rezonanțe umane, fără aportul major al gîndirii, care dirijează talentul și inspirația către o incidență realistă cu alți factori, determinanți, ai fenomenului. Un anume mod, personal, de ierarhizare a factorilor participanți poate constitui un sistem, un mod de gîndire sau o teorie a arhitecturii, fără de care este de la sine înțeles că nu poate apare o operă majoră.

Dacă atributele fundamentale, stabilite de Vitruviu — « solid, util, frumos » — delimitează arta și știința organizării spațiului — arhitectura — de alte discipline sau dacă ele sînt condiția minimă și suficientă a definirii fenomenului de arhitectură, în practica realizării produsului, intervin determinante care, temporar sau într-un anume context complex, pot căpăta rang de atribut (înțelegînd prin aceasta că nerespectarea anumitor condiții poate duce, practic, la dispariția operei de arhitectură ca atare). Aș putea enumera, într-o ordine nu foarte sistematizată sau elaborată, cîțiva factori pe care îi consider importanți: economicitatea, tehnologia de execuție, aspectele social-politice, cele cultural-istorice, factorii de mediu (orientare, condiții climatice, vecinătăți, integrare în context etc), diverșii factori regulamentari, normativi și juridici și, în sfîrșit, voința subiectivă, care poate aparține atît proprietarului-beneficiar, forței politico-administrative, cît și arhitectului creator.

În practica mea, am fost preocupat, în mod special, de economicitate și de tehnologia de execuție, tocmai pentru a crea rezerve și condiții suficiente în vederea satisfacerii celorlalte atribute sau necesități determinante, în frunte cu cele estetice.

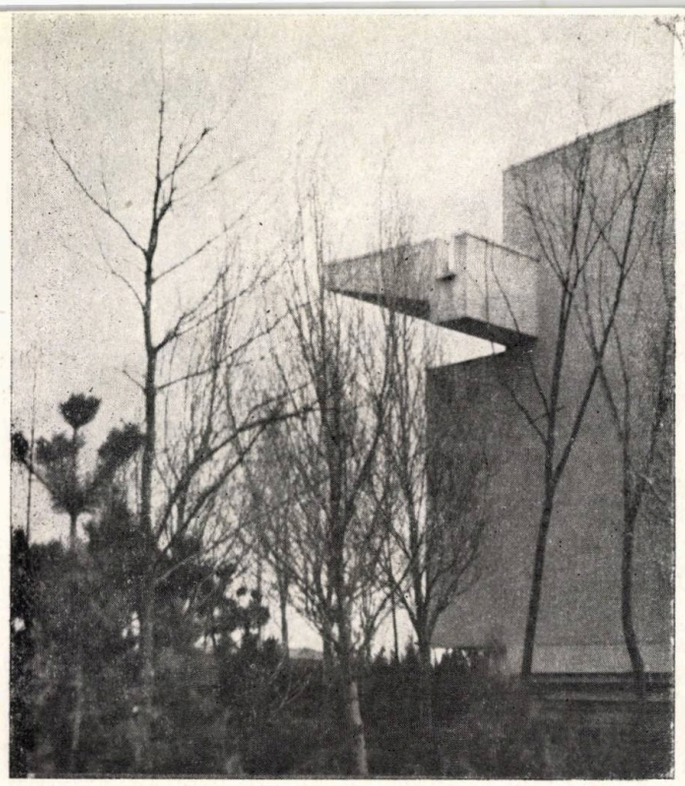
3



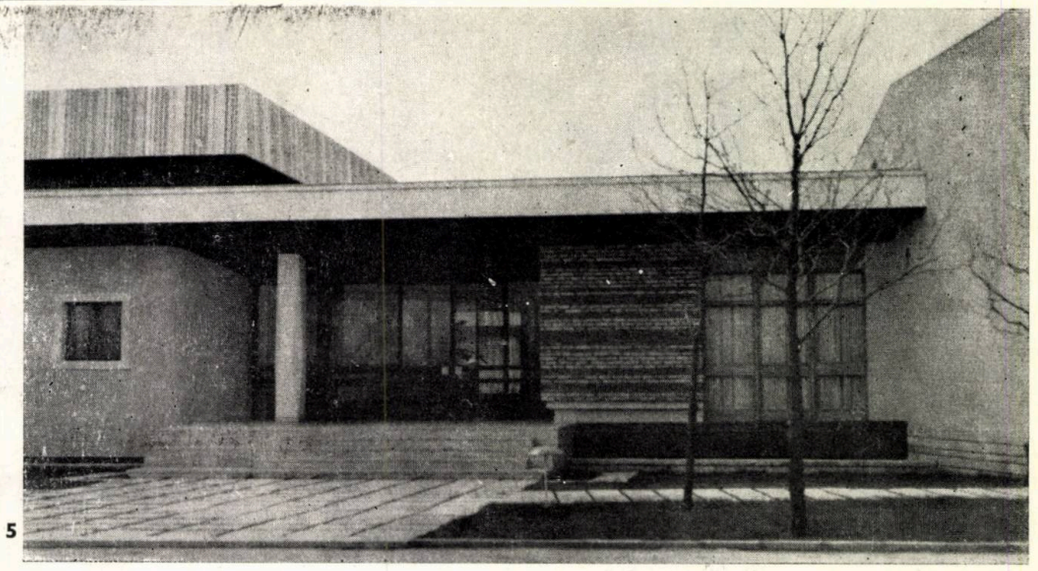
**Dr. arh. Adrian Mahu: Se pare că, în istoria recentă a arhitecturii, au fost mari fluctuații și multe alternative în ponderea și ordinea acceptării factorilor de care ați amintit. Ați putea enunța o ierarhizare pe care dumneavoastră să o considerați adecvată în evaluarea fenomenului?**

**Arh. Horia Hudiță:** Rezultanta însumării factorilor, de care e necesar să se țină seama, trebuie să conducă, în mod necesar, la prezența atributului major al arhitecturii: « frumosul ».

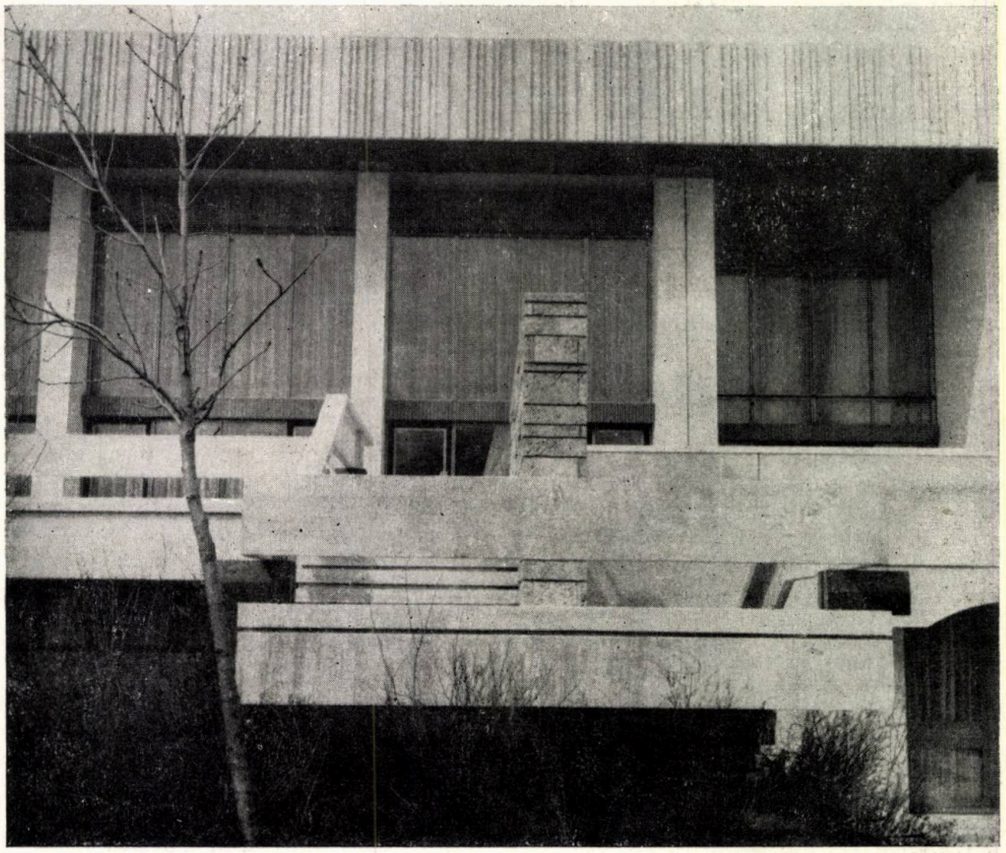
În cîmpul estetic, se dau și s-au dat marile bătălii de epocă în istoria profesiei. Însăși arhitectura modernă, cu plusurile și minusurile ei, apariție determinată de cerințele sociale și de dezvoltarea tehnicilor de execuție, este pusă în discuție, astăzi, mai ales sub raport estetic. În sensul acesta, este bine să facem oarecare retrospectivă, încercînd a sesiza minusurile semnalate, unele din ele păstrîndu-și actualitatea și în epoca de tranziție a contemporaneității. De pildă, credința stîngismului epocii revoluționare, în schimbarea societății prin sau cu ajutorul arhitecturii, fapt ce a dus și la exagerările și la neînțelegerile unor realități de la care se îndepărta. Sînt de amintit: eliminarea decorației (non-ornamentul)



4



5



6

*2, 3. Case de odihnă în stațiunea Neptun*

*4, 8, 6. Club-bazin acoperit-cinematograf în stațiunea Neptun*

ca mijloc de amplificare și comunicare a ideilor, pierderea toleranței contextuale, diminuarea rolului pe care-l are simbolul în artă și, mai ales, în arhitectură. Și, de asemenea: aerul de ilegitimitate rezultat din nerespectarea aspectelor ce privesc filiațiunea istorică, exagerarea unor principii ca **«form folows function», «less is more»,** «jocul savant, corect și magnific al formelor reunite sub lumină», care, finalmente, au ajuns, prin intermediul ideii de structură-sculptură, la «formă de dragul formei» sau: absolutizarea igienismului verde și solar, intoleranța exagerată față de factorii poluanți (de care, oricum, nu se poate scăpa integral), repetiția elementelor și sărăcirea geometriei lor, în vederea unei maxime industrializări și prefabricări, eliminarea aproape completă a simetriei simple, cu valențele numerelor 1, 2 și 3, de către asimetrie. Și, probabil, că lista cu semnele de întrebare ar mai putea continua, privită și din alte unghiuri . . . Nu am încercat o «critică a arhitecturii moderne», ci m-am referit la niște aspecte, pe care mulți dintre noi le-au sesizat, fără a organiza un protest-manifest sau a le enunța într-un sistem elaborat teoretic.

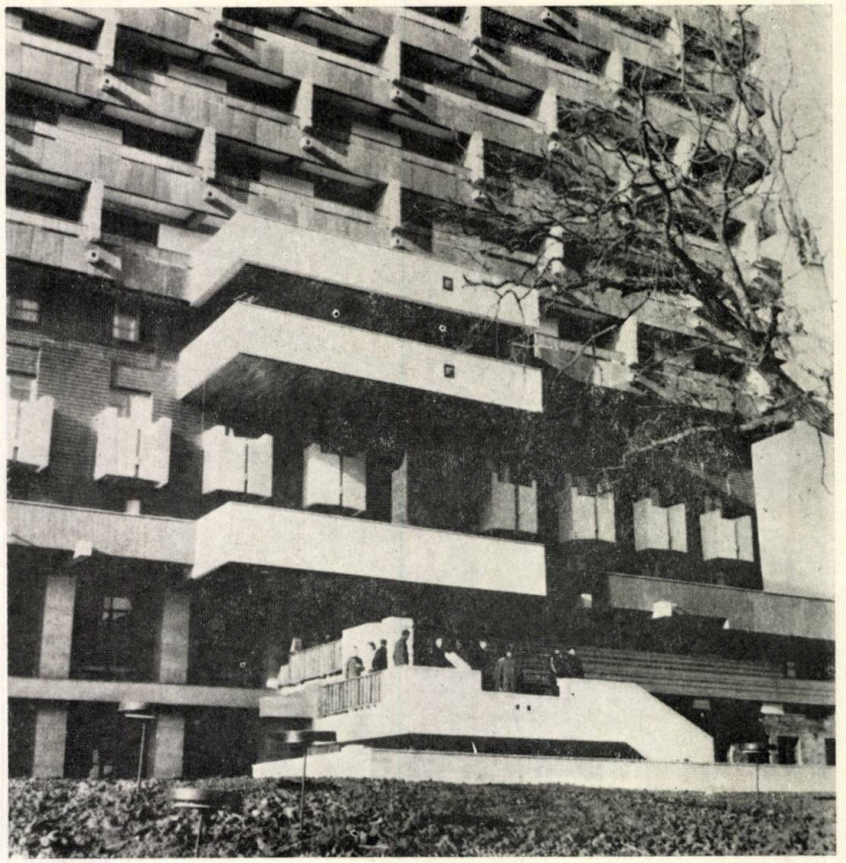
**A.M.: Spuneți-mi dacă au existat forme sau încercări de a da un răspuns semnelor de întrebare la care v-ați referit.**

**H.H.:** Încercările de a contracara aspectele negative ale arhitecturii moderne porneau de la transferul și de la reluarea din tradiție a unor rezolvări care nu corespundeau întocmai preceptelor arhitecturii moderne. Astfel, arhitectul Nicolae Porumbescu preia, cu convingere, anumite proporții din arhitectura tradițională și cioplitura în lemn din arhitectura populară. Arhitectul Constantin Săvescu preia factura volumelor, raportul acoperiș-zidărie, motivul timpanului și liniile frînte, din arhitectura ardelenească, creînd un joc solar de umbre, degradeuri și lumini, culminînd prin calitatea spațiului ansamblului Teatrului Național din Tîrgu Mureș. Desigur că s-ar putea cita un număr semnificativ de arhitecți, care, împreună, au format, la un moment dat, un curent, dar las aprecierile exacte pe seama istoricilor și criticilor de artă . . . Mi-am amintit de cei care mi-au fost mai apropiați ca preocupări.

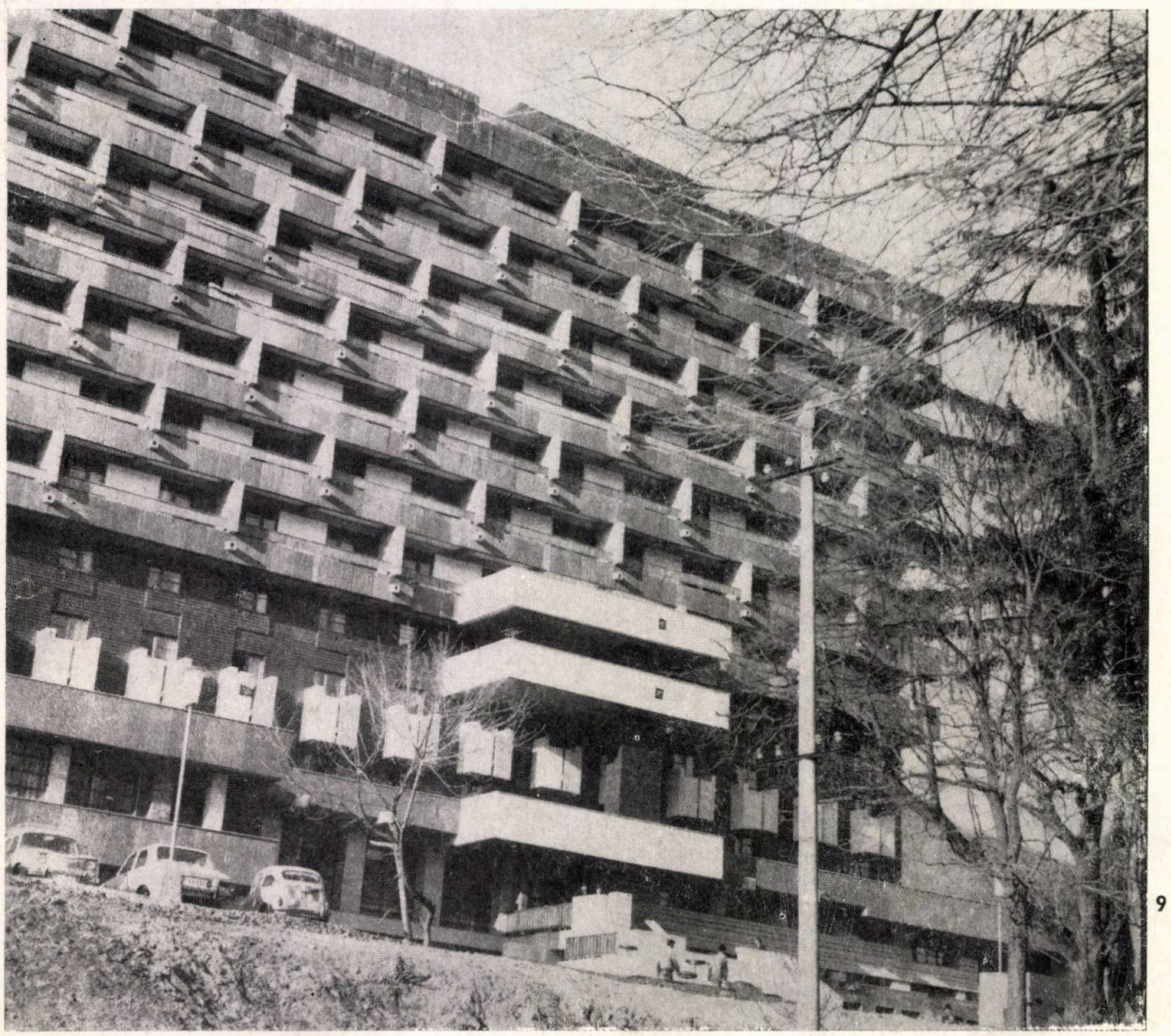
Casa țărănească subcarpatică a exercitat un fel de magie asupră-mi și, în același timp, a fost o sursă pentru observații raționale. Unele transferuri sînt impalpabile, indefinibile, poartă un suflu inexplicit, dar altele sînt ușor de identificat. Printre acestea, aș încerca să amintesc: modul de articulare a formelor; dominanța plinului asupra golului; golul fiind comprimat, rezultă o tendință

→

7



8



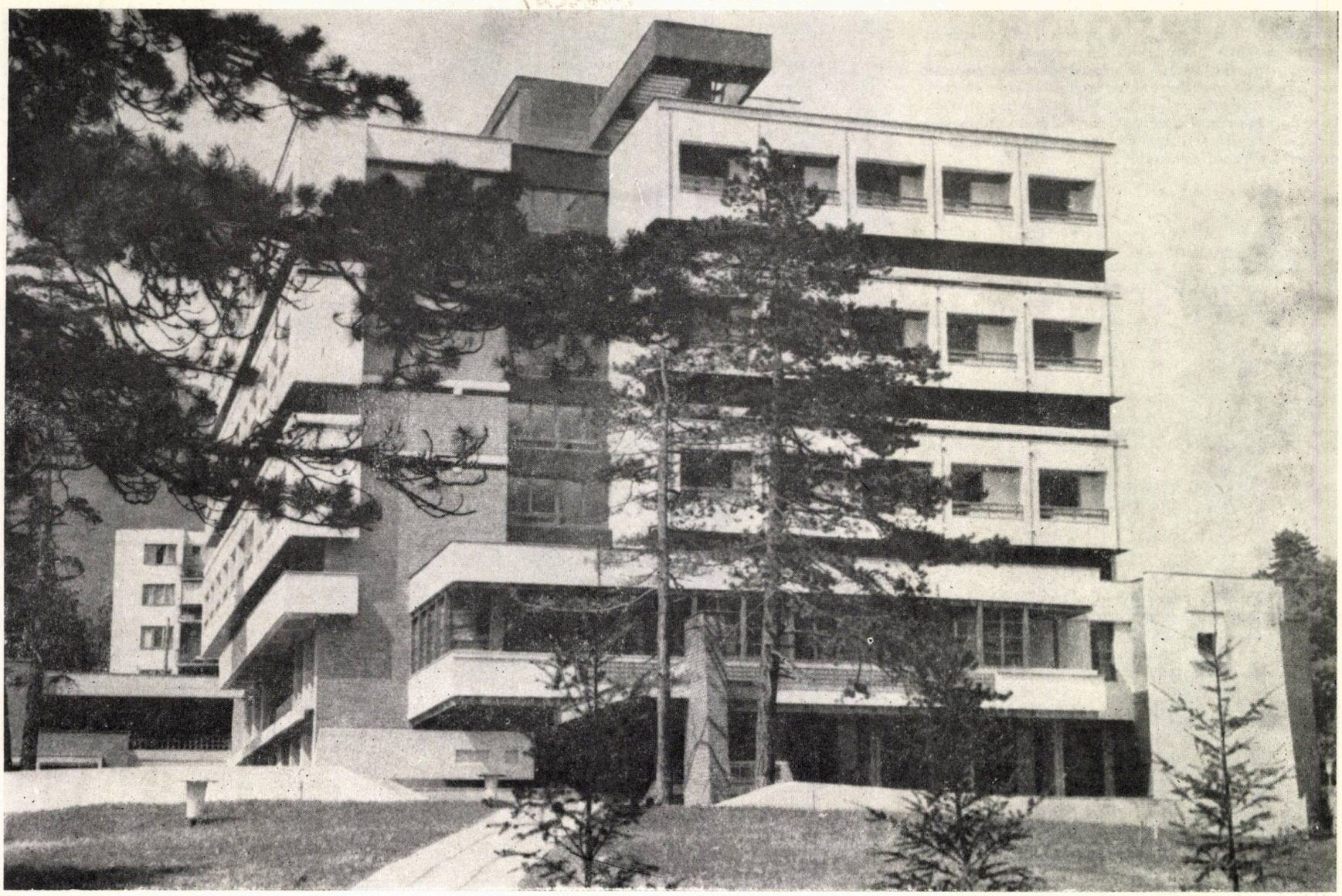
9

*7, 8, 9. Sanatoriul Uniunii Generale a Sindicatelor din România — UGSR — din stațiunea Căciulata (arh. Horia Hudiță, arh. Ileana Nediu)*

*10, 11, 12. Sanatoriul UGSR din stațiunea Băile Herculane*

de fuziune centripetă, gravitațională. Am încercat să aplic, întotdeauna, acest principiu, exemple fiind Căciulata, Herculane, Neptun etc. Albul e întotdeauna retras în planul secund, unde primește transparența umbrei. Primul plan e alcătuit din griuri (lemnul patinat al pălimarului, soclul din piatră, acoperișul de șindrilă), observație aplicată la Căciulata. Textul imitînd decorația sau materialele din arhitectura populară, precum șița, țesătura covorului ori vibrarea suprafeței lemnului cioplit, se regăsesc la Căciulata, la Neptun, la EREN '64, Felix, ca și la Ambasada R. S. România din Brazilia. Apoi, elementele de scară umană — tîmplăria subîmpărțită în rețea din fragmente mici (pe cînd Richard Meier sau postmoderniștii încă nu o făceau), întreruperea orizontalității maselor ce compun casa țărănească, prin foișor, ca și raportul plin/gol, golul fiind diseminat în plinul major, se regăsesc în rezolvările de la Căciulata, Herculane, Neptun, Ambasada din Brazilia, Felix 1300, EREN '64, Casa de Cultură din Zimnicea ș.a. Ar mai putea fi amintit modul de interpretare a elementelor formale, geometrice, acoperișul sugerat de înclinarea cornișei, protecția generoasă a streșinii, tradusă în cornișa cu evazări la limitele impuse de funcțiune și structură, ciocîrlanii, care, la Căciulata, apar în planul 2, al ceramicelor maro și verde închis de la etajele 1, 2 și 3, coloristica intensă prin combinarea de materiale multiple sau directa utilizare a culorii, ca în fresca Voronețului sau ca la anume case țărănești, toate sînt lesne identificabile în rezolvările lucrărilor amintite.

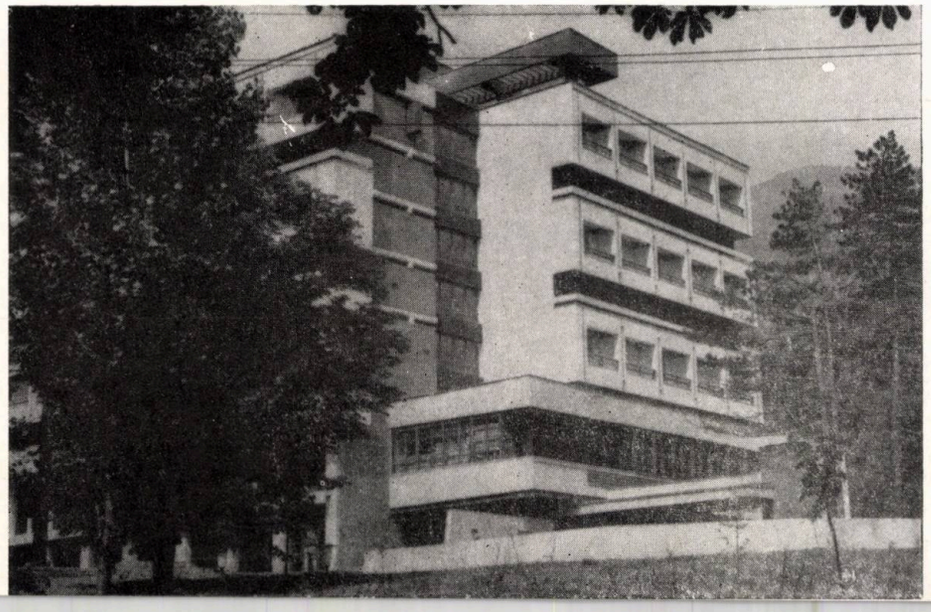
**A.M.: Spuneți-mi dacă apreciați că arhitectura românească tradițională mai poate constitui,**



10

**astăzi, în continuare, o sursă de revigorare a arhitecturii moderne?**

**H.H.:** Dacă practica postmodernismului contemporan arată clar posibilităţi variate de aluzii şi de transfer, integrate unui mănunchi unitar de forme, nu văd de ce imagini ale arhitecturii româneşti tradiţionale n-ar suporta, în continuare, procesul de mixaj, evident, însă, după o anumită sublimare a formelor primare. Oricum drumul spre originalitate este mai sigur şi corespondenţa cu specificul de neam şi de loc oferă, întotdeauna, soluţionări de certă valoare şi de inconfundabilă plasticitate.



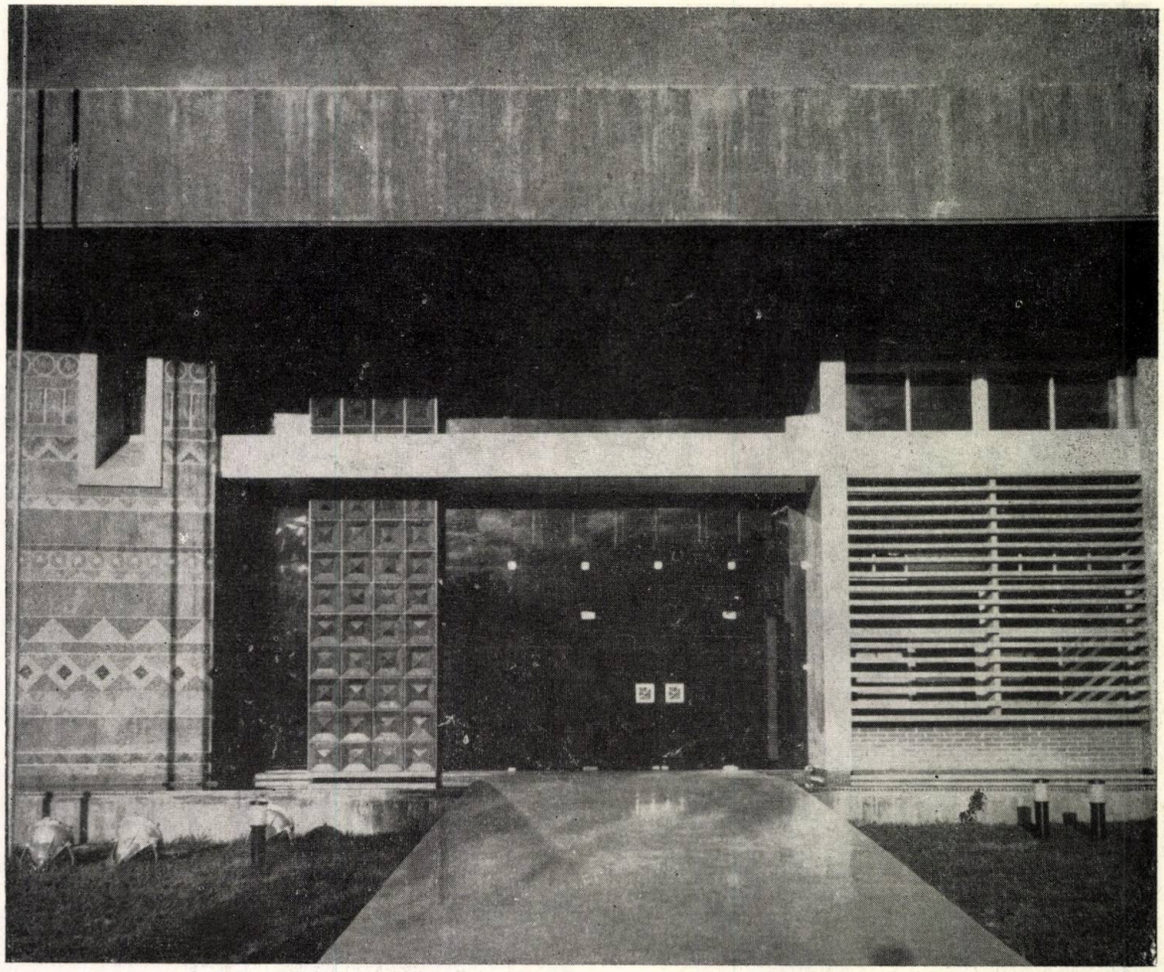
11

12

**A.M.: Arhitectura postmodernă a apărut ca rezultantă a unei atitudini critice față de exemplele arhitecturii moderne. Dacă se studiază lucrările dumneavoastră, se găsesc puncte comune între această atitudine și încercările din proiectele ce le-ați executat, deși morfologia arhitecturală, sursele procesului de creație, modul de concepere a detaliilor diferă mult. Ce ați putea să ne spuneți despre aspectul semnalat?**

**H.H.:** Postmodernismul nu face altceva decît să apeleze la aceeași categorie de factori, cu mare pompă, cu aer revoluționar și revelator, cu încercarea de a călca în picioare și a nega, nu atît fenomenul modern — întrucît parametrii de bază ai arhitecturii moderne sînt și vor fi implementați încă mult timp —, cît persoanele care s-ar arăta a fi și vîrfuri printre adepții arhitecturii moderne. Este mai mult o stare de spirit a creatorilor, decît un fenomen cu suport real tehnico-economic, social și chiar cultural. Anarhismul exprimărilor subiective, capricioase, duce la rezolvări uneori ridicole, dorit epatante, dar pentru care nu merită să se cheltuiască bani. Oricum, arhitectura este un fenomen mai serios decît un instrument pentru încercarea creării de stări de spirit divagante de la realitate.

**A.M.: Totuși, încercările arhitecților noștri, care s-au inspirat din surse tradiționale și au făcut arhitectură fără zgomot ziaristic și reclamă, încercări pe care le-am putut califica drept postmodernism românesc, ne determină să evaluăm, cît sîntem în stare, mai la obiect, fenomenul postmodernist mondial la care asistăm. Cum puteți aprecia aceasta?**



13

*13, 14, 15. Ambasada R. S. România din Brazilia*

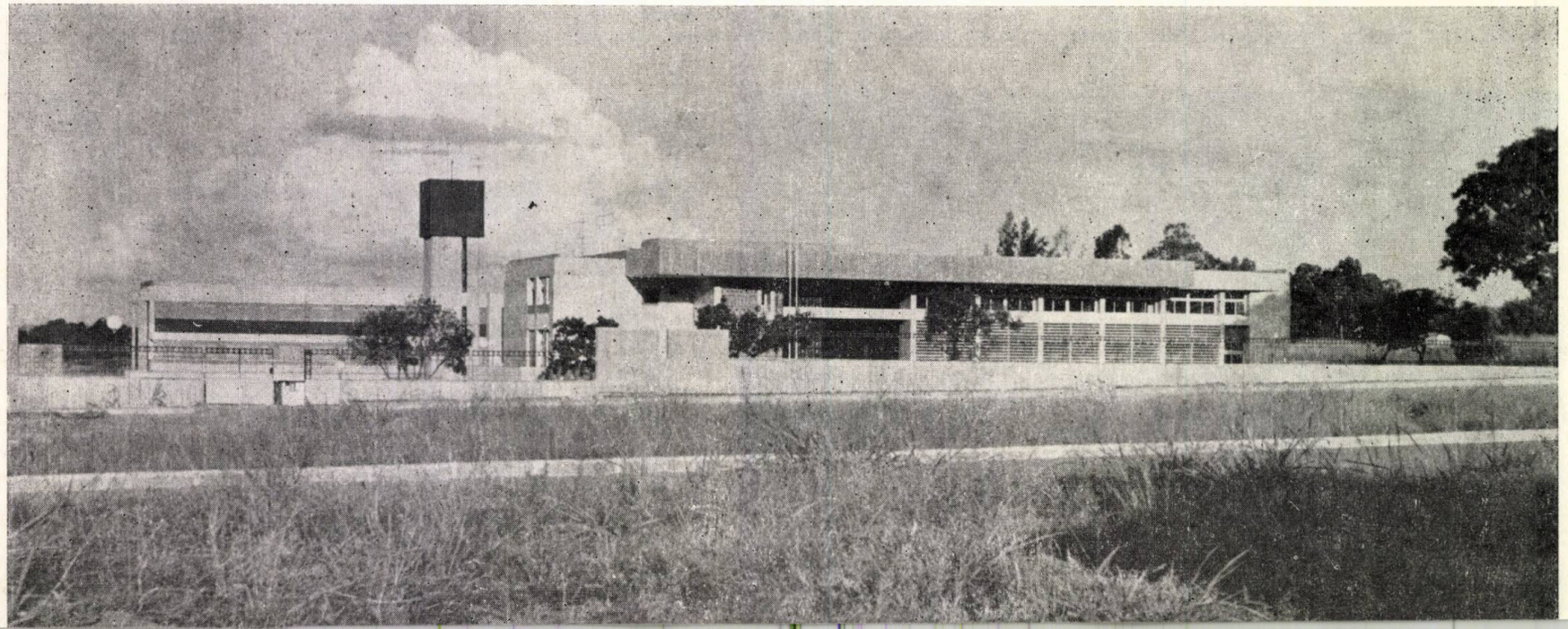
*16, 17, 18. Ambasada R. S. România din Brazilia. Locuințe*

*19. Complex sanatorial 1300 paturi în Băile Felix. Hotelurile C și B*

**H.H.:** O calitate și poate și un defect, în același timp, ale postmodernismului rezidă într-o anume supraevaluare a «stilului» ca o componentă a fenomenului arhitectural.

Dacă stilul este o schimbare creatoare în răspuns la o schimbare culturală sau este modul în care cultura

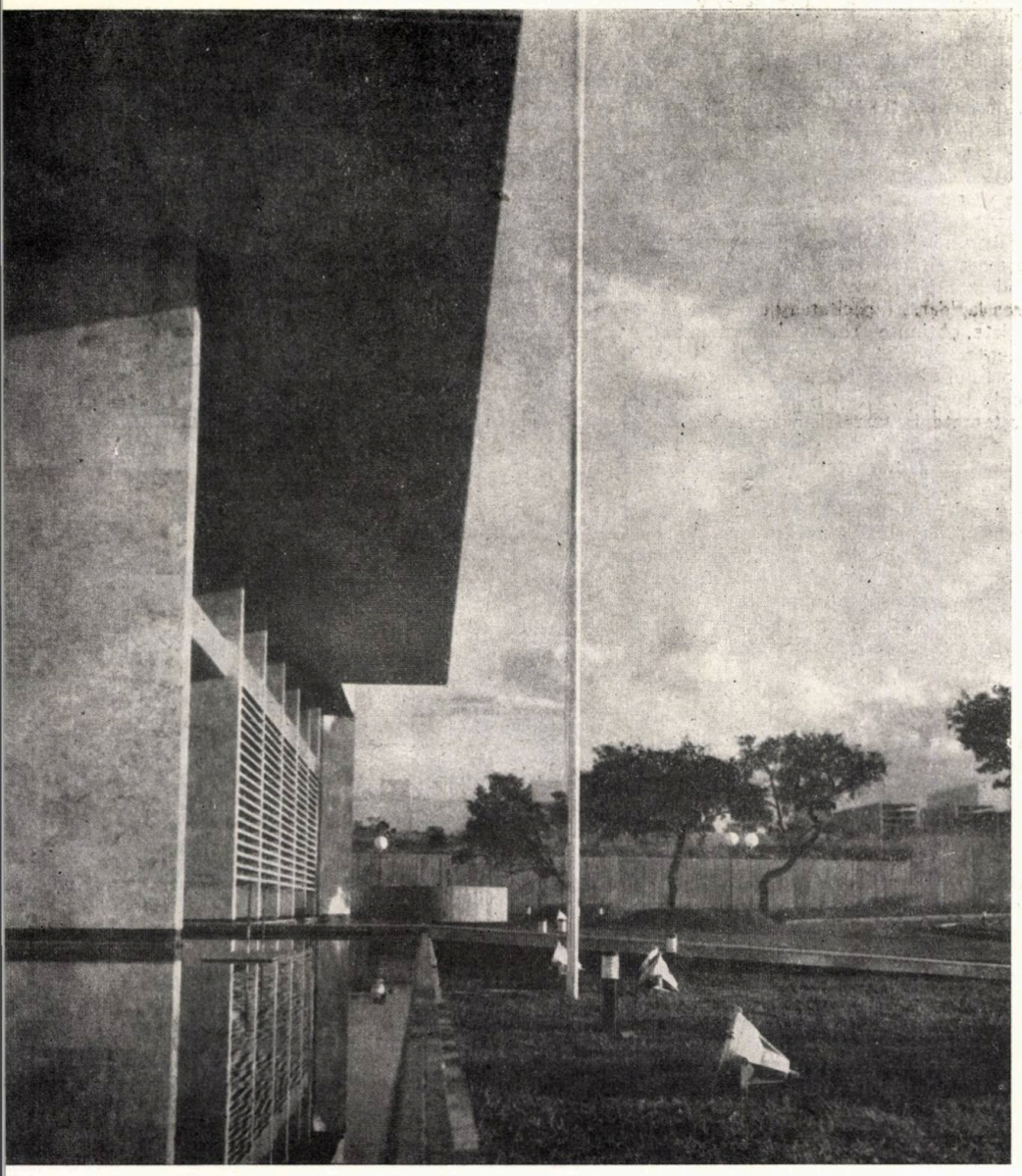
14



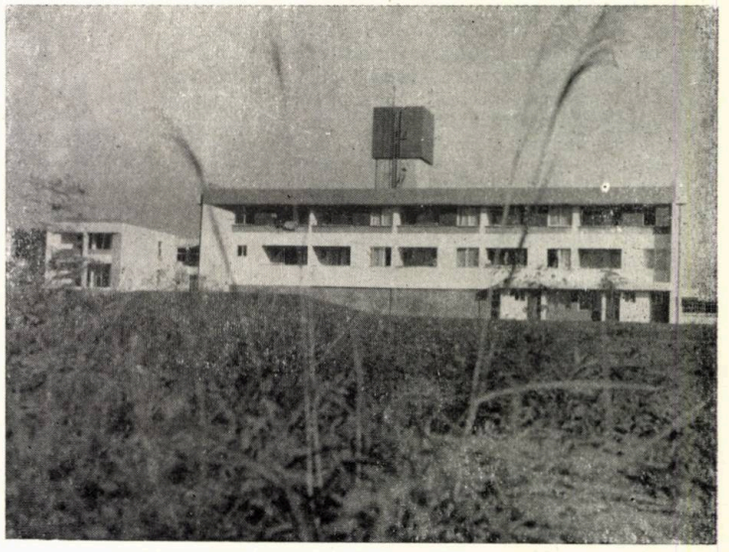
exprimă condițiile unei societăți și ale unui timp anume, nu e mai puțin adevărat că stilul, detașat de condițiile și de considerațiile pe care se bazează arta construcțiilor, reduce arhitectura la ceva mai puțin decît propriul ei rol și definiție, inclusiv atașamentul, necesar, la realitate. Și, pe deasupra, principalii purtători ai drapelului sînt și fără măsură de exclusiviști, la fel cu toți teoreticienii arhitecturii moderne de început de secol, cînd ideea coexistenței estetice nu avea înțeles în valul revoluționar care încerca să mature tot ce era vechi, de la artă pînă la condiția umană. Greșelile se repetă!

În ziua de azi, însă, pare exagerată omiterea/uitarea istoriei celei mai recente, încercarea de scurtcircuitare a propriei noastre arte, negarea contrastelor și a contradicțiilor ei, prioritar stilistice.

De fapt, la apariția concretă a arhitecturii moderne, înlăturînd reperele manifest europene, mai precis — în « Școala de la Chicago », străduințele erau concentrate, așa cum plastic se exprimă Mongomery Schuyler, pe la 1900, « asupra rezolvării condițiilor **de facto** ale programului arhitectural implicat în amplasament » și nu asupra stilului . . . și a ieșit, totuși, un



15

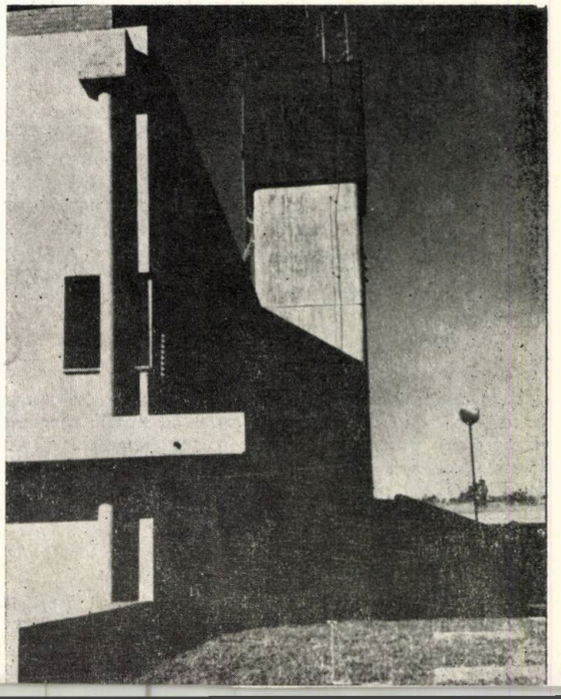


16

19

18

17



stil! Din exagerarea stilistică sau din căutarea, cu orice preț ,a unui stil, rezultă, aparent paradoxal, caracteristici ce contrazic tocmai permanența stilului. Unii autori apreciază arhitectura postmodernistă ca temporară, iluzorie și incertă sau « o stranie combinație de fragmente istorice » (Cristina Benglia Bevington). Criticul John Pastier, în articolul « Sărbătoarea arhitecturală a metaforei amestecate », consideră că, deși țelurile arhitecturii postmoderne, de îmbogățire a formelor, libertate estetică, înțeles simbolic și referință istorică, sînt toate lăudabile în abstract, produsele concrete ale sensibilității postmoderne tind a fi caricaturi ale vechii arhitecturi ori superficiale încercări neingenioase. Cea mai generoasă evaluare a acestei arhitecturi este de a o considera « de tranziție ».

Incontestabil, mijloacele curente de exprimare a arhitecturii postmoderne, prin metafore, imagini, semne, gesturi, intenții, translări, impresii, sugestii, evocări, aluzii și referința, conferă creatorului posibilități largi de exprimare, care pot fi și rafinate chiar sau/și în concordanță cu restul atributelor ce dau suportul real arhitectural (în înțelesul complet al noțiunii de arhitectură).

Este, în același timp, destul de greu să lucrezi cu o gamă așa de largă de mijloace și să faci casă bună cu industrializarea, cu prefabricarea, cu economicitatea și cu alte « tare » ale nedoritei arhitecturi moderne. Rezultă, de aici, caracterul « iluzionistic » al acestei arhitecturi, care trebuie să recurgă, adesea, la placaje ce imită piatra, tapete ce imită lemnul, rabitz-uri ce înlocuiesc « betonul masiv» și, tot așa, pe gama butaforică, după cît ține «punga beneficiarului » exprimată în devizul general aprobat. Cu toate aceste aspecte contradictorii, sînt de remarcat o serie de calități incontestabile ale arhitecturii postmoderne: redescoperirea istoriei ca sursă de inspirație, continuitatea și contextul orașului și, mai ales, recunoașterea valorilor diversității.

**A.M.: Considerați că ați epuizat aprecierile, în linii mari, ale trăsăturilor sau mijloacelor de bază postmoderne?**

**H.H.:** În nici un caz. O serie de idei, mijloace sau modalități, revendicate ca aparținînd arhitecturii postmoderne, sînt, după părerea mea, ale arhitecturii tuturor timpurilor — utilizate ori nu, în opera de arhitectură, după capacitatea subiectului creator. Excepția, distorsiunea, inflexiunea, juxtapunerea, incertitudinea sau ambiguitatea sînt, desigur, prezente — dacă nu în istoria Europei sau Orientului, în orice caz, în cea a Extremului Orient. Imperfecțiunea, ca mijloc de inducere a perfecțiunii sau dezordinea aparentă, ca voal al ordinii fundamentale, sînt tot atît de vechi, cît și cultura umană, în diversele ei ipostaze, încît mi-ar fi foarte greu să le accept ca mijloc de lucru sau ca principii specific postmoderne. Dar, orice noutate conține, alături de o doză de naivitate sau de iluzie. Fugind de eventuale calificative ce ar putea fi răzlețe sau inoportune, chiar unii dintre promotorii cei mai fervenți ai postmodernismului, ca « soții Venturi », declară, sus și tare, că, la o evaluare reală a operei lor, ei (Robert Venturi — Denisse Scott Brown) nu pot fi considerați postmoderniști!!!

**A.M.: Ați avut ocazia să cunoașteți arhitectura braziliană «** in situ **», ceea ce e cu totul altceva decît prin fotografie. Ce ați putea, așadar, să ne spuneți despre exemplul arhitecturii braziliene, care a căutat să iasă din impasul anilor '30-'40, apelînd la o exuberanță formală?**

**H.H.:** Cred că se poate vorbi de impasul arhitecturii moderne, de-abia peste 2—3 decenii. În anii '30—'40, arhitectura modernă tocmai începuse să-și cristalizeze lucrările ce aveau să constituie capodopere, a căror valoare nu va putea fi contestată vreodată, de o viitoare istorie a arhitecturii.

Cît privește arhitectura braziliană sau, mai bine zis, arhitectura marcată de personalitatea lui Oscar Niemeyer Suarez, deși contactul la fața locului permite o evaluare mai « incisivă » a creației, n-aș putea să mă erijez în critic dotat cu competența emiterii unor păreri calificative. În orice caz, impresia creată de exuberanța formală, la care vă referiți, este profundă și surprinzătoare, dar vreau să subliniez cu fermitate, în același timp, că nu exuberanța formală în sine m-a cucerit, ci modul în care maeștrii arhitecturii braziliene au știut să orchestreze elementele acestei exuberanțe. În primul rînd, exprimarea lapidară, capacitatea de a crea emoții puternice și variate, obținute prin corelarea unui număr redus de elemente. Rapelul tradițional se citește în sublimarea raportului dintre albul catedralei conchistadorilor și verdele tropical, cît și utilizarea geometriei arcului, în neașteptate ipostaze. Senzația scenografică rezultată poate fi, fără frică, apreciată ca un veritabil postmodernism apărut fără pretenția de răsturnare a arhitecturii moderne, ci modest și armonic integrat în parametrii de bază ai arhitecturii moderne. De unde se vede că începutul « eroic » al erei postmoderne nu pornește de la Jenks, Venturi, Krier sau alți proclamați ai revelației divine, ci constituie o evoluție firească a unui proces, în care caracterul extremist al preceptelor inițiale ale arhitecturii moderne s-a aplatizat, tinzînd spre echilibrul, la care conduce experiența și maturitatea.

**A.M.: Așa cum rezultă și din cele discutate pînă acum, postmodernismul mută dezbaterile în cîmpul estetic formal, neglijînd alte aspecte sau minimalizîndu-le. Cum apreciați acestea?**

**H.H.:** Cred că tocmai transferul excesiv al problematicii arhitecturale în domenii estetizante, eludînd astfel problemele complexe și acute pe care le pune realitatea și practica profesiei, constituie slăbiciunea de bază a ceea ce numim postmodernism.

Probleme ca mono — sau plurifuncționalitatea unor spații capabile să suporte schimbările extrem de rapide la care asistăm, mulțimea aspectelor ecologice rezultate din conformări care reușesc să dea identitate spațiilor dar care uită complet de poluare, de însorire, aer și verdeață, aspectele tehnico-economice pe care le implică o estetică ornamentală sau florală aplicată la scara construcției de masă, sînt complet escaladate și rămîne doar timpul să poată pune în acord rezolvarea acestor probleme cu preceptele sau mijloacele postmodernismului.

**A.M.: În completarea și în contradicțiile prezente ale curentelor arhitecturii contemporane, unde vă situați preferințele. Bineînțeles, în acord cu subiectivismul inerent adeziunii reale?**

**H.H.:** Cred că neomodernismul este ceea ce mi se potrivește deocamdată mai mult. Aceasta fără a nega și pe unii postmoderniști. Richard Meier, Arata Isozaki, James Stirling sau Cesar Pelli mă atrag, prin folosirea complexă a transparenței și a reflexiei, cît și prin ambiguitatea mărită a elementelor deschise și închise.

**A.M.: Revenind la postmodernism, cum considerați particularizarea acestuia la condițiile noastre specifice?**

**H.H.:** Am trecut în revistă, în discuția noastră, diverse aspecte, pozitive și negative, ale postmodernismului, care îi conferă valoare și importanță, incontestabile. Interesează modul cum este înțeles și aplicat în practică — mă refer la practica profesională curentă — și, mai ales, « măsura » acestei înțelegeri.

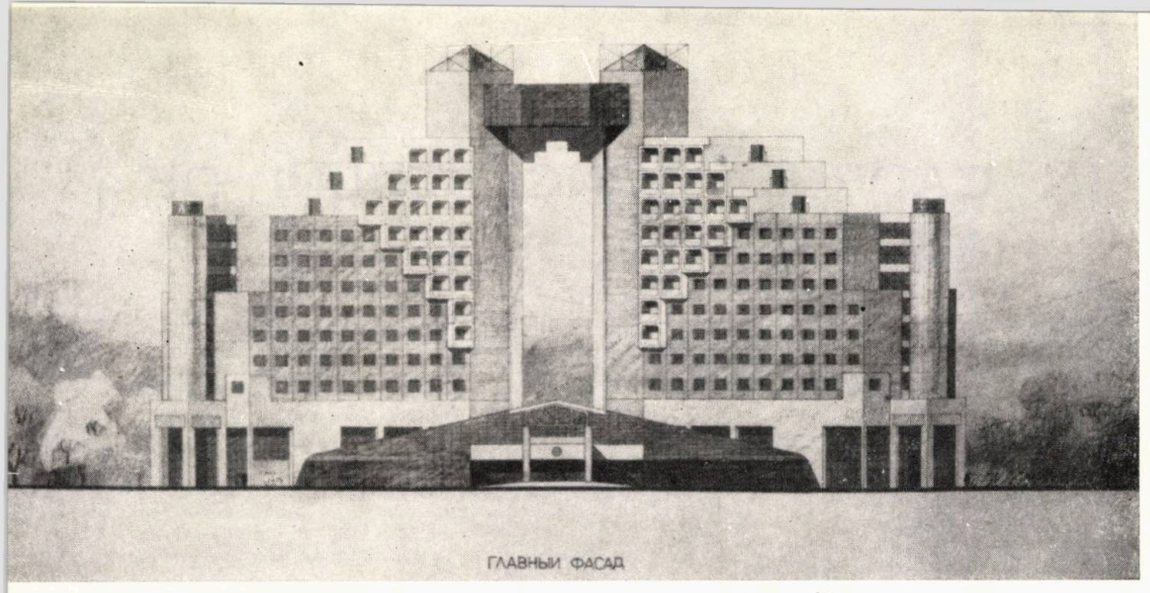
Dacă sursele teoretice pot fi internaționale (slavă domnului, la asta ne folosește explozia informațională

20

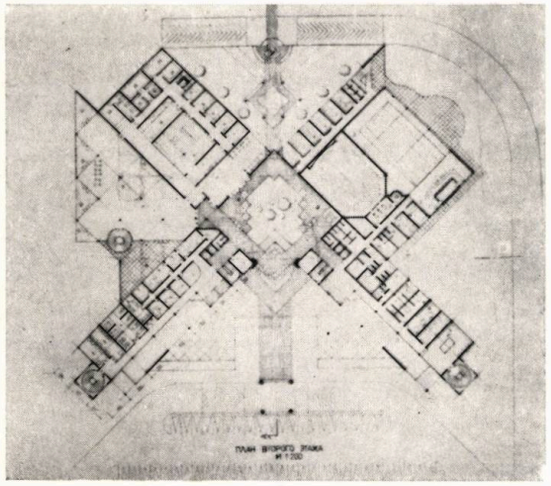
21

22

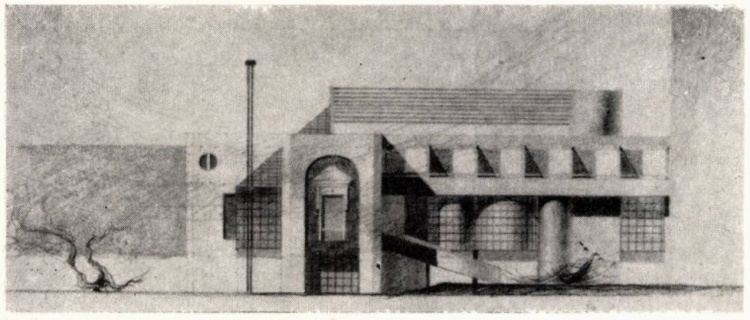
*20, 21, 22. Zimnicea. Casa de Cultură a Sindicatelor, Consiliul Popular Orășenesc, Locuințe în jurul parcului central al orașului*
*23. 24. Hotel la Krivoi Rog — URSS, proiect. Fațada intrării și planul parterului*
*25, 26, 27. Studii pentru vile în Satlâc — URSS*
*28, 29. Studii de locuințe în Marea Jamahirie Arabă Libiană Socialistă*
*30. Studiu pentru Ambasadă în Luanda*



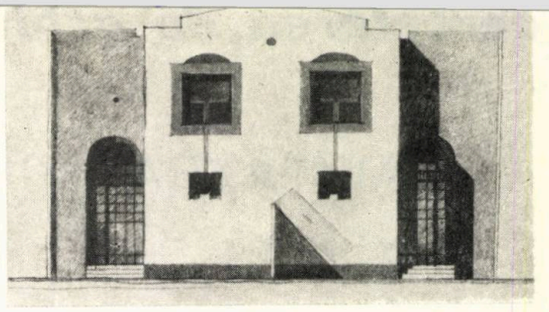

23



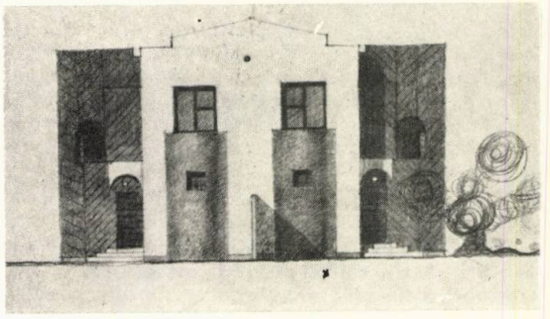
24



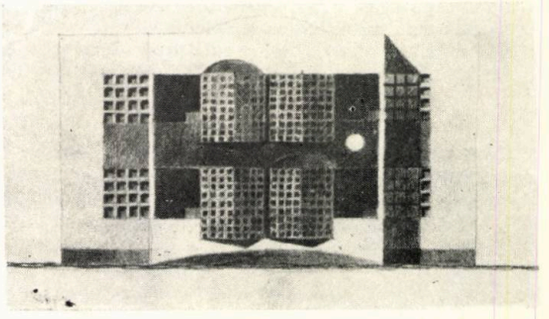
30



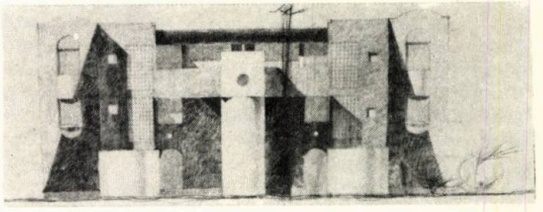
25



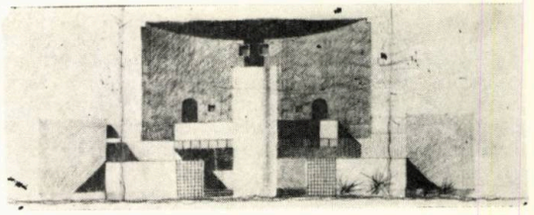
26



27



28



29

la care asistăm!), aplicațiile practice, însă, trebuie să-și găsească izvorul la noi acasă. Mă întristează, adeseori, faptul că văd transferate direct din reviste, campanilla italiană sau balconul franțuzesc, cînd pridvorul românesc ori clopotnița sînt . . . la doi pași de noi. Cred că este o neînțelegere, profund păgubitoare, la mijloc!

Tot așa, mă deranjează și banalitatea, repetiția și, în final impersonalitatea unui alfabet, sumar și monoton, care se vrea, odată aplicat, să capete valențe superioare postmoderne. Vezi: trepte pe fațade, frontoane, galerii acoperite în sticlă, colonade în parteruri majore, unde nu se întîmplă nimic, și alte asemenea butaforii.

S-ar cuveni să practicăm o arhitectură cu un corect simț al timpului, « imună la sindromul scenografic », înscrisă în coordonatele fundamentale ce caracterizează și definesc meseria noastră, chiar dacă rezultă o frumusețe ascetică sau ceva ce amintește esența și profunzimea principiului **« less is more »** sau legea randamentului maxim din ființarea naturii!

**A.M.: Cum apreciați activitatea teoretică în domeniul arhitecturii și necesitatea unor dialoguri între creatorii arhitecți?**

**H.H.:** Desigur că păreri diferite — și, în același timp, valabile — există, în măsură suficientă, pentru a constitui suportul unor « discuții », capabile — la rîndul lor — să se traducă într-o **teorie a arhitecturii** adecvată timpului pe care îl tranzităm. Rămîne doar ca entuziaștii gimnasticii mentale, pe care unii talentați și pricepuți arhitecți o practică numai în solilocvii secrete, să facă demersul necesar unor angajări decise spre căutarea simplului adevăr.

**A.M.: Vă mulțumesc pentru amabilitatea de a fi răspuns la solicitarea realizării acestui dialog.**

*Convorbire realizată de*

*dr. arh. ADRIAN MAHU*

# CALITATEA VIEŢII ÎN CADRUL CONCEPTULUI DE HABITAT

**Calitatea vieţii,** consecinţă directă a gradului de dezvoltare economică şi socială, constituie o noţiune deosebit de complexă, a cărei definire cît mai corectă constituie, în prezent, obiectul preocupărilor a numeroase organisme pe plan naţional şi internaţional, fiind făcute o serie de încercări de determinare a domeniilor şi indicatorilor componenţi. S-ar putea, astfel, defini ca totalitate a bunurilor şi serviciilor, considerate cantitativ şi calitativ, aflate la dispoziţia membrilor unei anumite societăţi.

De regulă, se delimitează 4 domenii esenţiale ale **calităţii vieţii: calitatea vieţii materiale** (locuinţă, transport, dotări şi echipări edilitare, protecţia mediului înconjurător, condiţii de muncă ş.a.), **calitatea vieţii biologice** (alimentaţia, gradul de solicitare a sistemului nervos etc.), **calitatea vieţii spirituale** (accesibilitatea la învăţămînt, ambianţa cultural-artistică, sistemul de promovare etc) şi **calitatea vieţii psihice** (folosirea aptitudinilor, familia, nivelul moral etc).

**Conceptul de habitat** defineşte, în sens general, o arie geografică (mai mult sau mai puţin extinsă), determinată de condiţiile naturale (bogăţia solului, altitudinea, clima etc) în care un individ, un grup social sau o comunitate etnică se adăposteşte şi îşi poate desfăşura normal activităţile pentru viaţă. Termenul a fost folosit de Linné, în anul 1756, pentru descrierea apariţiei şi existenţei speciilor de faună şi floră într-o anumită regiune. În sens etnologic, habitatul reprezintă microzona de adăpost şi trai, care, în istoria omenirii, a evoluat de la peşteri şi sălaşe primitive la oraşul ultramodern. În studiile şi cercetările ecologiei umane şi urbane şi în procesul complex de organizare a mediului înconjurător, se diferenţiază: **habitatul de locuire, habitatul de muncă, habitatul de recreere, habitatul de circulaţie** etc. Între aceste categorii, există conexiuni de suprapunere parţială sau de interferenţă, de intercondiţionare, datorită relaţiilor funcţionale şi de localizare, toate făcînd parte din marea categorie a « habitatului uman ».

În studiile şi cercetările de sistematizare, se propune analizarea, pentru definirea calităţii vieţii în cadrul conceptului de habitat, a unui număr de indicatori grupaţi în două categorii: « indicatori privind calitatea vieţii materiale » şi « indicatori privind calitatea vieţii spirituale ».

În prima categorie, se cuprind, în principal, indicatorii:
- Producţia industrială — lei/locuitor
- Producţia agricolă — lei/locuitor
- Număr de personal muncitor/1000 locuitori
- Retribuţia medie lunară
- Veniturile medii lunare din fondurile de consum repartizate populaţiei
- Numărul activilor agricoli/100 ha teren agricol
- Gradul de renovare a fondului locuibil şi principalii indicatori privind nivelul de locuire:
  — locuinţe noi realizate în ultimii 10—15 ani raportate la total fond locativ;
  — aria locuibilă/locuinţă (apartament);
  — aria locuibilă/persoană;
  — număr de camere/locuinţă (apartament);
  — număr persoane/cameră;
  — număr persoane/locuinţă (apartament);
- Gradul de echipare cu lucrări edilitare:
  — procentul populaţiei alimentate cu apă potabilă în sistem centralizat, în totalul populaţiei;
  — consumul specific de apă potabilă — litri om/zi;
  — procentul populaţiei care beneficiază de canalizare în sistem centralizat, în totalul populaţiei;
  — gradul de epurare a apelor uzate;
  — procentul de străzi modernizate;
  — numărul locurilor de parcaj/1 000 locuitori, în corelare cu gradul de motorizare;
  — consumul de energie electrică/locuitor;
  — consumul de energie termică/locuitor;
  — procentul abonaţilor telefonici, în totalul populaţiei;
  — natura şi capacitatea (raportată la numărul de locuitori) a mijloacelor de transport în comun;
  — suprafaţa spaţiilor plantate pentru recreere şi agrement/locuitor;
- Numărul de paturi în unităţi de asistenţă medicală/1 000 locuitori.
- Volumul desfacerilor de mărfuri — lei/locuitori ş.a.

În a doua categorie, intră, de regulă, indicatorii:
- Numărul sălilor de clasă/1 000 locuitori, pe categorii de unităţi de învăţămînt
- Numărul claselor de elevi ce revin pe o sală de clasă
- Numărul cadrelor didactice/1 000 elevi
- Numărul locurilor în cămine şi cantine/1 000 elevi
- Numărul locurilor în sălile de spectacole/1 000 locuitori
- Numărul mediu anual de spectatori care revine la un loc în sălile de spectacole
- Volumul de cărţi, aflate în biblioteci publice, raportat la numărul de locuitori
- Numărul abonamentelor de radio, televizor, ziare, reviste etc, ce revin la 1 000 locuitori ş.a.

Totodată, în cadrul calităţii vieţii, mai este necesară şi considerarea altor indicatori, cum ar fi: evoluţia gradului de urbanizare, generalizarea învăţămîntului de 10 sau 12 ani, reducerea săptămînii de lucru, investiţii alocate pentru protecţia mediului, modernizarea reţelei de transport etc.

Evoluţia cantitativă a tuturor acestor parametri, dintre care unii se caracterizează sub raport ecologic, politic, economic, social, local sau individual, precum şi ponderea de care trebuie să o reprezinte fiecare, în scopul stabilirii unui indicator global privind calitatea vieţii, prezintă, în aceste condiţii (prin multitudinea deosebită a parametrilor luaţi în considerare, prin lipsa unor evidenţe statistice şi a unei metodologii de determinare a principalilor parametri), dificultăţi importante.

Teritoriul ce se ia în considerare, în calculul indicatorilor, se determină în funcţie de aria de cuprindere a indicatorilor statistici. Astfel, sînt unii indicatori (valoarea producţiei globale industriale, volumul de activitate din agricultură, procentul populaţiei alimentate cu apă în sistem centralizat etc) urmăriţi pe fiecare unitate teritorial-administrativă de bază (municipiu, oraş, comună). Alţi indicatori — cum ar fi veniturile medii lunare din fondurile de consum repartizate populaţiei, numărul de paturi în unităţi de asistenţă medicală/1 000 locuitori sau numărul sălilor de clasă în licee/1 000 locuitori etc — sînt urmăriţi la nivel de judeţ sau pe zone de arondare.

Complexitatea economiei unei zone, a unei unităţi teritorial-administrative sau a unei localităţi, combinată cu elemente constituente ale dezvoltării sociale, în scopul determinării calităţii vieţii în cadrul unui anumit habitat, implică luarea în considerare a unei multitudini de factori şi caracteristici, care să poată conduce la o imagine cît mai completă a acestui important şi cuprinzător reper.

În acest sens, pentru prezentarea cît mai reală a nivelului de calitate a vieţii pe unităţi teritorial-administrative sau pe localităţi, se propune calcularea unui indice global, care să reflecte, în mod sintetic, principalii indicatori caracterizînd locul fiecărui judeţ, municipiu, oraş, comună, în economia naţională.

Pentru a putea exprima, într-un indice global, principalii indicatori sintetici, este necesară aducerea lor la un numitor comun. Aceasta se poate realiza prin reţinerea indicatorilor medii pe ţară, fapt ce permite însumarea lor într-un singur indicator.

Este de menţionat faptul că pot fi luaţi în calcul toţi sau numai cîţiva indicatori sintetici mai reprezentativi. Indicatorii sintetici reţinuţi pentru calcul se raportează la mediile respective pe ţară şi se cumulează într-un indice principal, exprimat, la rîndul său, în procente. Acest indice se compară cu indicele mediu pe ţară considerat 100.

Indicele global al teritoriului (sau localităţii) luat în considerare, poate fi obţinut cu ajutorul următorului model matematic simplu:

$$I = \frac{\sum_{i=1}^{n} \frac{ai}{Ai}}{n}$$

în care:

I = Indicele global al teritoriului (sau localităţii) luat în considerare
n = Numărul indicatorilor
i = Simbolul « indicator »
ai = Valoarea indicatorului, la nivelul teritoriului considerat
Ai = Valoarea indicatorului, la nivel R. S. România.

În cazul în care se alege un număr mare de indicatori şi aceştia necesită a fi luaţi în considerare pe baza unor medii ponderate sau cu valori de importanţă diferenţiate, se apelează la calculator.

*Arh. MIRCEA CARDAŞ*

# IARĂȘI DESPRE ARHITECTUL EMINESCU

Portret de CORNELIU BABA

*« Sunt gîndiri arhitectonici de-o grozavă măreție »*

(Memento mori)

Nu-i fără tîlc — într-un « racursiu » al ideilor generice eminesciene * — un **motto** din lirica Poetului, și nu din diorama aproximărilor lui teoretice. Și nu-i, nu doar pentru că manuscrisele sale — citate, descrise, comentate, editate — nu vădesc preocupări sistematice în domeniul arhitecturii, așa încît cercetătorul lor să poată alege și pentru exegeză și pentru emblematizarea ei; dar nu-i fără un anume tîlc mai ales din perspectiva personalității creatoare eminesciene (despre care Poetul lucidiza, cu Goethe: « Numai personalitatea este binele suprem »): tipul lui de creativitate este de a întruchipa Ideea nu prin **semne** convențional-lirice, nu prin « forme » — în accepțiunea estetică a epocii —, ci prin ceea ce poieticienii de azi ar numi **în-semne:** valori de limbaj care urcă, cel mai adesea, pantele reflecției pînă către aerul pur al conceptelor — fără a se dezice, totuși, de liric.

Așadar, un **motto** (și un titlu, de altfel) de gen **captatio** . . . pentru că, într-adevăr, oricît aș ține să le justific prin substanța teoreticului eminescian, trebuie să recunosc, reluînd o gustată formulă a unui contemporan: « Eminescu n-a existat » — ca « arhitect ». Dar a existat, cum spune un alt contemporan, un om deplin al culturii românești — sau poate mai degrabă un duh heraldic al spiritualității noastre a cărui parturiție intelectuală are turnura **edificării.** Însă cum, dacă el, care trebuia să poarte un nume și i s-a zis Eminescu, nu s-a oprit, teoreticește, asupra domeniului **locuirii?** Și « nu s-a oprit » nu-i, în ce-l privește, un fel de a spune, ci chiar ce se potrivește, deoarece categoria ființării sale — cu trupul, cu vorba și cu gîndul — a fost **vaganța;** spațiul visării sale a fost, cu precădere, cel lăuntric — iar cînd s-a proiectat, unicul templu pe care l-a **în-semnat** cu insistență a fost Natura; în fine, la fel de firesc ca și în celelalte privințe, ordinul său natural de fenomenalizare a adîncurilor de gînd este **neptunic:** în ciuda impresiei de negentropic romantic pe care o lasă unora poetica sa « exterioară « — condusă, în aparență, de idealul unei sintagmatici expresive — creativitatea sa de tip conceptualizant **fluidizează** ideea nu numai în numeroase aproximări « de laborator », dar și prin performanța conceptelor sale lirice de a transgresa « fixitatea » caracteristică sensurilor majore pe care ele le numesc.

Cum ar fi putut — retorizăm noi, din perspectiva operei încheiate și a distanțării în timp — cum ar fi putut, deci, Eminescu să fie tentat, de exemplu, de statica « mașinii de locuit »? Și nu ne mirăm că unica referire teoretică a omului de cultură Eminescu la ideea de « locuință » e într-un text, (doar) tradus, despre viața albinelor. La « locuință » — da. Însă, deși nu frecvente și nu insistente, notațiile sale care antrenează conceptele **arhiteturii** nu lipsesc. Dar mai ales nu sînt oarecari. Ba mai mult: unele reprezintă coordonate de temei ale constituției lăuntrice a matricei creatoare eminesciene.

Înafara cîtorva prezențe « neutre » sau cvasi-metaforice (« zidirea Universului », de pildă) și a unor observații ale spațiului ambiental (« uliți largi ca bulevarde »), arhitectura apare în mod constant ca **etalon** pentru valorile de sus ale spiritului direct numite sau aproximate prin echivalențe. Așa de exemplu — **diamantul,** simbol eminescian pentru excelență, **are « arhitectură »** nu numai în sensul structurii cristaline, ci și în acela al unei ierarhii naturale a valorilor (ms 2255), ca și în cîmp moral: « Pe cît de adînc a căzut diamantul în mare, pe-atîta trebuie și scos — și virtutea e-un diamant /. . ./ » (ms 2257). Desigur, aceasta nu mai e arhitectură, dar gîndirea analogică eminesciană creează arce voltaice. Un alt exemplu: instituție vulnerabilă, biserica are nevoie de avocați, iar « adevărații avocați ai bisericii sînt artele: un dom gotic /. . ./ » (ms 2306). Semnificativă pendulare a lui Eminescu în plasarea arhitecturii între « științele plastice » (ms 2255) și « arte ». Și încă ceva, înainte de a ajunge la culminanțele temei: cutare dinastie egipteană e înregistrată și comentată mai ales pentru a fi dezvoltat arhitectura și « tehnica arhitecturii » — în relație cu scrierea (ms 2257). Se marchează aici, deci, o uniune a semnelor, poate chiar o comuniune a mijloacelor egale (și egal de subtile cu **cifra** — un alt mare concept eminescian), după cum ne sugerează — sau poate chiar ne **în-seamnă!** — reperele directoare care formează pilonii, în temă, ai unei adevărate **concepții.**

Întîiul pornește de la ceea ce era un **topos** al filosofiei vremii: Pitagora, își repererează Poetul conmilitonii, și-a **clădit** ideile (și iarăși conceptul se adecvează materiei) pe o experiență de tip « ultim », trăită în Egipt: « O alee întreagă de sfinxi — drum al vieții omenești plin: de întrebări, iar la capăt, răspunsul la acele întrebări piramida /. . ./ » (ms 2267). Să nu ne abandonăm tentației de a specula în marginea ideii de « drum » (și « cale ») pentru că am cădea în capcana de-situării și, poate, ne-am visa o călăuză tarkovskiană. Să rămînem, prin urmare, la ideea-forță care ni-l multiplică pe Oedip pînă la exponențialul social al umanului. Chiar admițînd că ea se înscrie între acele bunuri culturale ce se transmit universitar și fac substanța faimoasei definiții a culturii, după care aceasta este ceea ce îți rămîne după ce ai uitat totul, vom fi convinși că e vorba despre un pivot de gîndire creatoare cînd vom vedea cum Poetul-gînditor revine în zona ei, mereu pe alte coordonate ale arhitectului înrudit cu disciplinele figurii și ale cifrei, întocmindu-și o **constantă spirituală.** Puținătatea ocurențelor teoretice nu mai atîrnă așa de greu în aprecierea noastră despre economia intimă a creativității eminesciene, în care « practica » ipostazelor formale e pe același plan axiologic cu conceptistica, oricît de parcimonios ar fi fost gînditorul cu formele teoretice.

« Cum că sfinxul e o întrebare și piramida — un răspuns, și că amîndouă la un loc sînt o ecuație, la aceasta nu s-a gîndit nimenea », reflectează, cu inocența neofitului, Poetul (ms. 2261). Extinderea către matematici — marea tentație a « umanistului » Eminescu — îi provoacă perplexitate, dar îndată altă extrapolare, familiară, îl duce la implicare filosofică și la integrare de valori de cuget: simbolistica monumentalului. **Piramida ca edificiu** este echivalentă cu **obeliscul ca monument,** însă nu ca un monument decorativ, ci ca unul semnificativ. Obeliscul (« acul Cleopatrei ») e nu numai « Un cerc care se repetă în infinit și culminează într-un vîrf », ci și « un raport între finit și infinit » (ms 2267, dar și altele).

Această proiecție, această « arhitecturizare » a gîndului creativ culminează într-o **viziune** nu numai cu etalon sau chiar cu model arhitectural, ci **de speță arhitectonică,** în una din acele, ca să folosesc iarăși o expresie adecvată, chei de boltă care așează sub un singur semn poezia și gîndirea acestui creator în care Natura, dacă n-a ratat un filosof, cum crede Călinescu, a ratat, oricum, un eseist de cea mai pură rasă.

Analogiile acestei viziuni sînt tot matematice, însă chiar mai aproape de **arta/știința arhitecturii** prin medierea geometriei. E vorba de **proiecție ca mod al perspectivei.** Într-o conceptualizare în termeni volu-

→

---

* *dintre care voi alege spre glosare cîteva în temă — « papionînd »* Fragmentarium-*ul Magdalenei Vatamaniuc pe baza indicelui lui final de materii — în căutarea continuității, pe care o presupun firească, între gîndirea lirică de factură* arhitectonică *(despre care scriam în « A » cu ani în urmă — nr 3/1983) și cea teoretică — în legătură cu care însă o primă lectură constată cu mirare a nu fi fost ocupată special în domeniu. Să fie vorba la Eminescu, te întrebi, doar de o ornamentică simbolistică de un tip « exterior », de o « motivistică » plastică, de un manierism al constructivului care să-i fi împodobit beletristica? Deși departe de a fi fost completă — în lipsa unui instrument ca acela pentru care pledam chiar în studiul din « A » — o* Concordanță —, *investigarea* literalului literar *eminescian arătase altceva ! Să examinăm, deci, pe seama conceptelor neconotate, gîndurile Eminescului . . .*

metrici a spațiului, Eminescu abstractizează ideea construcției imaginînd « un cub lungit spre piramidă » și o « sferă spirală », (ms 2255) tentîndu-ne, peste timpi și spații, cu o zburare de gînd către Dali. (Iată de ce m-am mirat adesea de ce în cadru universitar este în genere respinsă, cu oarecare vehemență, ideea componentei expresioniste a creației eminesciene). Cîștigul exegezei trebuie să fie, însă, aici, altul: « circulația internă » a figuremelor eminesciene teoretice.

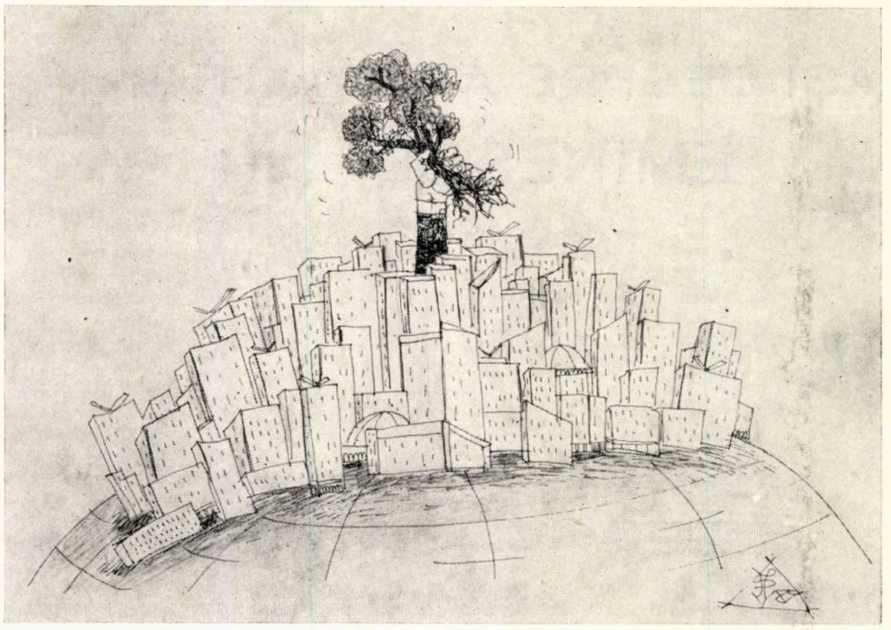
De la « construcția » propriu-zisă, piramida, lanțul de simboluri ale reajungerii spiritului la sine e impresionant. Echivalentă pe de o parte cu obeliscul — valoare de reprezentare a verticalității ascendente a spiritului — iar pe de alta cu o sferă, prin aceea că se proiectează tot într-un reper pentru civilizație (« Progresul — zvîrcolirea tangentei în spirală », ms 2255), piramida se vădește, așa-zicînd, locul geometric al « constructivului » eminescian, poate chiar figura de referință a acelei **forma mentis** arhitectonică, pe care o descopeream pentru beletristică în primul studiu.

Dacă la acestea mai adăugăm alte conotații conceptuale, precum echivalența cubului (cel proiectat în piramidă) cu materia, « acest Ahasver neobosit al formelor » (ms 2255) și, respectiv, cu individul, precum retro-proiecția sferei în cerc, numit « herbul eternității » (ms 2255); precum, în fine, o observație care trimite, mai direct tematic, dar la fel de impregnată de hieratismul abstragerii, la valoarea **impresiei** ca potențatoare a cunoașterii cu instrumente mentale din zona de care vorbim, anume: « Un oraș nu e niciodată atît de frumos ca în tăcerea nopții sau dacă e vechi, deșert /. . ./ (ms 2286) — dacă, deci, încercăm nu însumarea, ci multiplicarea acestora într-un « produs » al creativității eminesciene, vom descoperi nu numai o unitate de gîndire, dar și o extraordinară deschidere conceptuală, întocmită, parcă, după un model telescopic. Construcțele imaginației « arhitectonice » a lui Eminescu se întrunesc în izotopii care construiesc în spirit mari omologii creatoare de sublim.

În adevăr, **sînt** gîndiri arhitectonice de-o teribilă măreție, dintre care, printr-un paradox care ar merita discutat, unele **ridicate în cuvînt** devin eterne. Eterne și exemplare — fiindcă iată ce consubstanțialitate aflăm între gîndurile Poetului despre, ca să zic așa, uneltele meseriei, și cîmpul de valori al constructivului: « Nu noi sîntem stăpînii limbei, ci limba e stăpîna noastră. Precum într-un sanctuar reconstituim piatră cu piatră tot ce-a fost înaintea noastră — nu după fantezia sau inspirațiunea noastră momentană, ci după ideea în general și după amănunte care au predominat la zidirea sanctuarului — astfel trebuie să ne purtăm cu limba noastră românească. **Nu orice inspirațiune întîmplătoare e un cuvînt de a ne atinge de această gingașă și frumoasă zidire, în care se poate că unele cuvinte aparțin unei arhitecturi vechi** dar în ideea ei generală, este însăși floarea sufletului etnic al românimii » (2275B).

*MARCIAN GHICA*





*desen de*

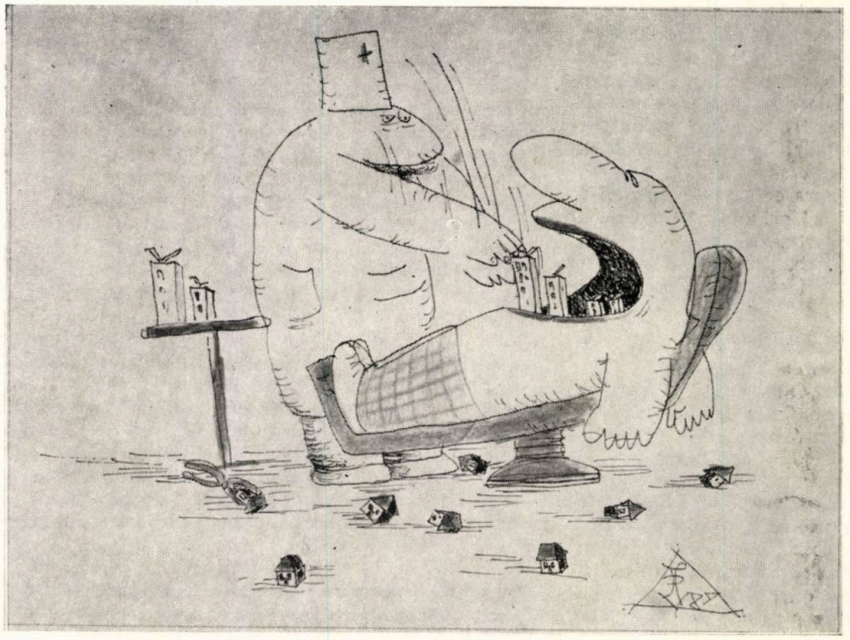
*ADRIAN POPESCU*

# CINE SÎNT EROII CĂRȚILOR CE VIN?

Am mai scris despre ciudata nepăsare a literatului român față de semnificațiile și implicațiile actului de arhitectură [1]. Este, desigur, doar o constatare, care se impune prin evidență, și nu un reproș, căci nimeni nu-i poate contesta scriitorului dreptul de a-și alege preocupările și subiectele.

Excepțiile sînt rare și determinate mai degrabă de necesități publicistice decît de dorința formulării unui punct de vedere. Așa se și explică, într-un fel, predominanța tonului encomiastic, de convenință, folosirea arbitrară a termenilor de specialitate, precum și uzul și abuzul formulelor jurnalistice perimate, de tipul **« noua și moderna clădire din oțel, beton și sticlă . . . »** ori **« culorile pastel ale noilor construcții . . . »**, adevărate, poate, în litera lor, ca orice clișeu, dar fără nici un raport cu valoarea obiectului de arhitectură (și, mai ales, fără să angajeze vreun punct de vedere personal, în legătură cu acesta).

Nu ne-am bucurat defel, aflînd o parțială confirmare a reflecțiilor pesimiste



*desen de*

*ADRIAN POPESCU*

de mai sus, odată cu lectura unui articol, în reputatul săptămînal cultural « LUCEAFĂRUL »[2], cu titlul **« Eroii cărților ce vin »**, articol dedicat Municipiului Craiova. Să dăm, însă, Cezarului ce-i al Cezarului! O temeinică documentare pare a sta la baza acestui amplu material, care ocupă o întreagă pagină a treia a prestigioasei reviste. Cititorul găsește, aici, precizări interesante și detaliate despre istoria și evoluția orașului, despre aportul unităților craiovene la producția industrială a României, despre investițiile de care a beneficiat orașul în ultimele decenii, despre eforturile edililor și arhitecților de a-i îmbogăți continuu zestrea urbanistică. Toate aceste date exemplifică în chip atît de evident saltul spectaculos pe care l-a înregistrat municipiul de pe Jiu, în anii noștri, încît formula **« Craiova, oraș cîndva fără lumină și fără apă »**, oferită în text, probabil ca element de contrast, e inutilă, cu atît mai mult cu cît, aplicată unei localități care, la 1898, avea, ca puține altele din România și din lume, uzină electrică, iar, în 1910, își realiza o excelentă aducțiune de apă de la Gioroc (în funcțiune și astăzi!), frizează de-a dreptul calomnia . . .

Sînt, din păcate, în acest articol, mai multe astfel de pasaje care îndreptățesc, prin ușurătatea lor, cel puțin rezerva cititorului. Iată, de pildă, ce scrie negru pe alb autorul: **« Acest detaliu de sistematizare are în vedere integrarea Hanului Horez** (sic), **a Hanului Puțureanu, fîntîna Purcarului, Casa Băniei, într-un ansamblu modern cu realizarea unui lapidarium** (sic), **unde se vor expune elemente de arhitectură recuperată** (sic). **Pe planșele arhitecților, așadar, trecutul, revigorat, integrat în viziunea unitară, complexă a unei schițe de sistematizare, aplombul acestuia fiind reintegrat pe coordonatele constante și esențiale ale receptării moderne a fenomenului urban ».**

Trecînd peste echivocul formulării inițiale, care ar putea lăsa, cititorului neavizat, impresia că toate monumentele enumerate se află în stare de ruină (lucru adevărat numai pentru Hanul Horez), trebuie să observăm că zidurile în cauză nu sînt realizate din piatră, ci din cărămidă. Are autorul articolului cunoștință despre descoperirea vreunor elemente constructive sau decorative de piatră, care să fi aparținut Hanului Horez? Dacă îndoiala noastră este întemeiată — și este —, atunci, acolo, nu s-ar putea amenaja decît cel mult un . . . « cărămidarium » **(laterarium/tegularium).** Cît despre ultima parte a citatului de mai sus, mărturisim, cu mîhnire, că nu-l înțelegem deloc (poate, din lipsă de predicat . . .). **« Vechea Cale** citim, mai departe, despre strada Unirii din Craiova, **a urcat în amintire. Nimeni nu a suspinat sau să facă act de opunere civică după ea** (sic) ».

Este îndeobște cunoscut că fosta stradă a Unirii era un complex urban închegat, care păstra configurația volumetrică și organizarea funcțională originale, ale nucleului primordial al orașului[3]. Avea, deci, toate calitățile unei rezervații de arhitectură și, nu întîmplător, Institutul de Arhitectură « Ion Mincu » a întreprins, în 1976, la solicitarea Consiliului Popular Județean Dolj, relevarea fiecărei construcții aflate în acest perimetru. Dispariția sa, după cutremurul din 1977, a prilejuit unanime regrete craiovenilor și tuturor cunoscătorilor și iubitorilor acestor locuri. Oricine înțelege, desigur, că aceste regrete nu au nimic de-a face cu admirația pentru excelentele realizări arhitecturale care au înlocuit, peste cîțiva ani, relicvele demolate.

Un alt fragment al articolului analizat ne informează că Parcul Romanescu ar fi fost **« conceput cu arbori seculari** (sic) **și căderi de apă . . . ».** Despre căderile de apă — nimic de zis. Cît privește, însă, arborii, noi știm că proiectul lui E. Redont a prevăzut plantarea, pe versanții golași (cum ni-i arată fotografia de epocă[4]) ai Văii Fetei, a nu mai puțin de 77149 puieți[5]. Majoritatea dintre ei așteaptă, desigur, și azi, cu răbdare, să devină seculari . . .

**« Chipul marelui voievod român — Mihai Viteazul** — ne mai spune articolul — **. . . se va amplasa ferecat în bronz . . . ».** Ca întotdeauna cînd avem dubii în înțelegerea unui termen, am mers, fără sfială, la Dicționarul limbii române și ne-am lămurit. Pentru verbul **a fereca** există șase sensuri: 1 a strînge în fiare 2 a face crestături pe fețele active ale pietrelor de moară 3 a mări rugozitatea pietrei de defibrator 4 a împodobi un obiect cu plăci din metal prețios sau cu pietre scumpe 5 a încătușa, a pune în lanțuri 6 a încuia, a zăvorî o ușă. Sensul « a turna un obiect din metal » (fie el și bronz) nu există încă, nici în dicționare și nici în suplimentul recent editat al DEX. În fond, nimeni nu-i perfect . . .

Încheiem, aici, un text prea lung față de intenția noastră, deși exemplele ar mai putea continua.

Așadar, ne exprimăm regretul că, după lectura unui atît de amplu articol, titlul său ne-a rămas la fel de enigmatic ca la început. Deci: cine sînt eroii cărților ce vin?

*Arh. DAN BUDICĂ*

*desen de ADRIAN POPESCU*

---

*NOTE:*

*1. Arh. Dan Budică — LITERATURA SI ARHITECTURA, în « Arhitectura » nr 4/1987, p 32*

*2. « Luceafărul » din 15 septembrie 1988, p 3*

*3. D.B. — « VALENȚE ARHITECTURALE ALE FONDULUI DE CLĂDIRI EXISTENTE ÎN ZONA CENTRALĂ », în « Arhitectura » nr 4/1976, p 32—34 și « MONUMENTELE ISTORICE ALE CRAIOVEI », în « Arhitectura » nr 3/1984, p 49—58.*

*4. Din albumul fotografic « LE PARC BIBESCO », aflat în păstrarea Bibliotecii Municipale Craiova; reproduse și în volumul « PARCUL POPORULUI » de Florea Firan (fără dată).*

*5. « VILLE DE CRAIOVA. PARC BIBESCO. PROMENADES, PARCS, SQUARES, JARDINS PUBLICS, BOULEVARDS ET AVENUES. DESCRIPTION GENERALE DU PARC, DES TRAVAUX, PLANTATIONS ET OUVRAGES EXECUTÉS PAR E. REDONT, ARCHITECTE-PAYSAGISTE, AUTEUR DES PLANS, DIRECTEUR DES TRAVAUX », 1904.*

# DOCUMENTE PRIVIND DEZVOLTAREA ARHITECTONICĂ A ORAȘULUI BRAȘOV LA MIJLOCUL SECOLULUI AL XV-LEA

În numerele 5/1985 și 6/1986 ale revistei, am prezentat, în total, 23 de documente din anii 1235—1435, în care se găsesc informații privind dezvoltarea arhitectonică a orașului Brașov, în primele două secole de la cea mai veche mențiune scrisă cunoscută azi.

În continuare, am extras, din **«Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen»** (prescurtat: **Ub),** publicat de Gustav Gündisch — vol IV (1416—1437), Sibiu; vol V (1438—1457), București, 1975 și vol VI (1458—1473), București, 1981 —, documentele cu informații privind istoria arhitectonică a Brașovului în a doua treime a secolului al XV-lea.

La cele 13 documente, dintre care, în numărul de față, prezentăm un prim grupaj de 6, am adăugat și știri privind campania lui Vlad Țepeș, domnul Țării Românești (1456—1462) în Țara Bîrsei, deoarece ele conțin și informații de istorie a arhitecturii la Brașov.

Documentele demonstrează preocuparea constantă pentru îmbunătățirea fortificațiilor pentru apărarea de pericolul otoman devenit deosebit de acut după cucerirea, în 1453, a Constantinopolului. În această perioadă, a fost demolată — din ordinul lui Iancu de Hunedoara — cetatea de pe muntele Tîmpa. Cîteva documente privesc locul fostei tabere regale de la Brașov, a cărei zidire a început în acest timp. Alte documente se referă la construcția bisericii parohiale — azi Biserica Neagră —, care a continuat și în acest interval. Alte clădiri de cult menționate sînt capelele Sf. Leonhard pe Tîmpa, Sf. Iacob și Sf. Bartolomeu, în suburbia nordică a orașului, și Sf. Laurențiu lîngă biserica parohială, apoi mănăstirea dominicană cu biserica Sf. Petru și Pavel, care în această perioadă beneficiază de mai multe donații.

Prezentarea documentelor este însoțită de unele explicații pentru interpretarea informațiilor în contextul lor istoric.

*GERNOT NUSSBÄCHER*

## I. 1437 SEPTEMBRIE 25, PRAGA — REGELE SIGISMUND DONEAZĂ CAPELEI SF MARTIN TERENUL SITUAT VIZAVI DE MĂNĂSTIREA PETRU ȘI PAVEL

*« sessionem seu fundum curiae nostrae maiestatis nunc desertam et aedificiis destitutam in civitate nostra Brassoviensi ex opposito claustri beatorum Petri et Pauli apostolorum* [1] *. . . capellae beati Martini episcopi . . . dedimus . . .»*

Ed. text: **Ub** IV, nr 2296, p 642—643

1. Este vorba de terenul cuprins între actualele străzi 7 Noiembrie-Armatei Roșii-Smîrdan-Maiakovski, nezidit pînă la sfîrșitul secolului XIV. Cînd regele Sigismund a poposit la Brașov, în anii 1395, 1397—1398 și în 1427, conducerea orașului i-a pus la dispoziție acest teren, pe care au fost ridicate corturile regale ori construcții provizorii pentru adăpostirea suitei. Foarte probabil că în acest loc, la 7 martie 1395, să se fi încheiat tratatul de alianță împotriva turcilor, între regele Sigismund și Mircea, domnul Țării Românești. Este posibil ca terenul să fi avut această destinație încă din prima jumătate a secolului al XIV-lea. La 1437 — la 10 ani după ultima ședere a regelui Sigismund la Brașov —, construcțiile provizorii nu mai existau.

Donația a fost confirmată și de regele Albert, la cererea lui Petrus, **rector capellae sancti Martini extra murum civitatis nostrae Brassouiensis,** la data de 6 februarie 1493, cf **Ub** V, nr 2331, p. 23. O altă poruncă privind respectarea donației a fost dată de regina Elisabeta în 1441, cf **Ub** V, nr 2425, p 90.

## II. 1439 MARTIE 3, BRATISLAVA — REGELE ALBERT ÎNGĂDUIE LOCUITORILOR DIN BRAȘOV SĂ FOLOSEASCĂ BANII DE INDULGENȚĂ STRÎNȘI, ÎN BAZA HOTĂRÎRII CONSILIULUI DE LA BASEL, PENTRU APĂRAREA ORAȘULUI

« . . . *ex quo civitas nostra praetacta /= Brassouiensis/ in extremis confiniis regni nostri locata gravioribus aemulorum insultibus formidatur, placet nobis et contenti sumus, ut pecunia praenotata . . . , aggregata pro defensione ipsius civitatis maneat et dispensetur* [2].

Ed text: **Ub** V, nr 2332, p 24

2. Conciliul de la Basel (Elveţia), inaugurat în anul 1431, a hotărît în anul 1434 strîngerea de bani pentru o campanie militară împotriva husiţilor din Cehia. Nefiind încă înlăturate urmările invaziei turceşti din 1432, conducerea oraşului Braşov a cerut folosirea acestor bani pentru construirea fortificaţiilor oraşului.

În mod asemănător, regina Elisabeta a destinat, în anul 1440, jumătate din impozitul cuvenit din partea oraşului Braşov, pentru « întreţinerea şi conservarea » oraşului, deci tot pentru întărirea fortificaţiilor, cf **Ub** V, nr 2371 şi 2372, p 52.

## III. 1443 MAI 31, BRAŞOV — PETRUS, CAPELANUL CAPELEI SF MARTIN, VINDE NOTARULUI PUBLIC NICOLAUS THOSCHA O CASĂ PUSTIE, PE TERENUL DE VIZAVI DE MĂNĂSTIREA PETRU ŞI PAVEL

« . . . *Petrus capellanarius capellae sancti Martini extra muros civitatis Braschouiensis sitae . . . quod dictam curiam edificiis decorare facere commode, ut necessum fuit, non valuisset . . . Nicolao Thoscha, notario publico, qui plura subsidia pro eiusdem curiae adeptione tunc praefatae capellae ac mihi coram praescriptis principibus impendit, etiam saepius contra impugnatores capellae et adversus impetitores me defendit, superiorem domum lapideam pro tunc desertam in eadem curia existentem et tecto, pavimentis, ianuis et ceteris domum concreventibus destitutam, sed tantummodo muros ruptos habentem cum cellario, camera parva testudinata, ac certa parte terrae a latere eiusdem domus ab ante retro protendente sitae describente tamen spatium, quod currus libere potest in eandem curiam intrare. Idcirco eandem domum longitudinem terrae septuaginta septem pedum cum quadem alia terra tantum spatium occupante quantum una alia domus cum curia anexa ibidem continere videtur, cuiusquidem domus anterior pars occidentem, posterior vero orientem respicit* [3] . . . »

Ed text: **Ub** V, nr 2459, p 115—116

3. Din document rezultă, că, după anul 1437, pe terenul donat capelei Sf Martin, s-au construit cel puţin două case de piatră sau descrierea se referă la o construcţie mai veche, considerată în ruină la 1437. Casa se compunea din două camere — numai cea mică cu acoperiş — şi avea şi o pivniţă. Interesantă e şi menţionarea dimensiunii în adîncime a parcelei — de 77 picioare, adică circa 23 m. Această informaţie permite identificarea locului acestei clădiri cu actuala adresă — str 7 Noiembrie nr 20, al cărei front secundar, spre strada Armatei Roşii, e de circa 25 m.

În 1446, capelanul Petrus, neputînd restitui lui Nicolaus Toscha suma de 42 florini împrumutată în folosul capelei Sf Martin, îi acordă acestuia dreptul de a încasa veniturile de la locuitorii fostului teren regal, pînă la restituirea integrală a sumei, cf **Ub** V, nr 2560, p 182—183.

## IV. 1444 IULIE 3, BRAŞOV — IANCU DE HUNEDOARA, VOIEVODUL TRANSILVANIEI, FACE O DONAŢIE PENTRU CONSTRUCŢIA BISERICII SF MARIA DIN BRAŞOV

« . . . *decem marcas argenti de censibus regalibus festi sancti Martini proxime venturi, de medio civitatis Brassouiensis et terrae Barcza regiae maiestatis provenientibus ad structuram et fabricam ecclesiae parochialis beatae Mariae virginis in iam dicta civitate fundatae* [4] . . . »

Ed text: **Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde,** IX, 1886, p. 14—15; rez **Ub** V, nr 2500, p 142

4. Din document, rezultă că, după şase decenii de construcţie, marea biserică parohială din Braşov — azi Biserica Neagră — nu era încă terminată. Donaţia lui Iancu de Hunedoara a fost oarecum « consemnată » pe monument, prin fixarea stemei sale sculptate în piatră, montată în cursul renovărilor din secolul al XVIII-lea pe unul din stîlpii susţinători ai bolţii navei, unde poate fi văzută şi astăzi.

## V. 1450 IUNIE 7, ROMA — PAPA NICOLAE V ACORDA O SCRISOARE DE INDULGENŢĂ PENTRU BISERICA PAROHIALĂ DIN BRAŞOV

« . . . *parochialis ecclesia beatae Mariae virginis oppidi de Corona alias Brascha Strigoniensis diocesis, quae ut*

*accepimus ab inimicis cristiani nominis perfidis Theucris in suis aedificiis et structuris pluries destructa* [5] . . . »

Ed text: **Ub** V, nr 2709, p 300—301

5. Pentru a procura sumele necesare construirii bisericii parohiale din Braşov, conducerea bisericii a folosit şi « anul jubiliar » 1450, în scopul obţinerii din partea papei a unei noi scrisori de indulgenţă, fără a se mai specifica faptul că ultima invazie turcească în Braşov avusese loc în urmă cu 18 ani, împrejurare în care biserica parohială avusese de suferit pentru a doua oară stricăciuni din partea turcilor.

Încă la 21 martie 1450, parohul din Braşov a solicitat papei înnoirea scrisorii de indulgenţă a papei Martin V din 14 decembrie 1422, cu motivarea **« quia predicta ecclesia a Turcis iterum destructa est »**, cf **Ub** V, nr 2698, p 293

## VI. 1454 APRILIE 13, PRAGA — REGELE LADISLAU V PORUNCEŞTE LOCUITORILOR DIN GHIMBAV, SÎNPETRU, BOD ŞI HĂRMAN SĂ CONTRIBUIE LA CONSTRUCŢIA FORTIFICAŢIILOR, CA ŞI LA APĂRAREA ORAŞULUI BRAŞOV

« . . . *iudicibus, villicis, iuratis seniori-bus et toti communitati villarum et possessionum nostrarum Wydenbach, Petersberg, Bryngendorff et Honhperg vocatis terrae nostrae Burciae . . .* » « . . . *civitas ipsa / = Brassouia / in ultimis finibus et terminis regni nostri . . . et terrae Barcza vocatae foret situata ac paganis Turcis et aliis infidelibus valde existeret convicinata, quam saepe saepius iidem Turci in manu fortissima et hostili invasione opprimere et capere conati existunt . . .* » « *Quapropter vestram et cuiuslibet vestrum fidelitatem attente requirimus et adhortamur, quatenus vos omnes de praedictis quatuor possessionibus et villis, qua etiam ad sedem iudiciariam civitatis vestrae praefatae pertinere dicuntur, una vel duabus hebdomadis in anno semel dumtaxat periculosis durantibus temporibus dum necesse fuerit pro munitione civitatis in fossato vel in muro aut in aliis locis vobis demonstrandis labores vestros pro subsidio adiicere et interponere velitis* [6] ».

Ed text: **Ub** V, nr 2907, p 443—444

6. După cucerirea Constantinopolului de către armata otomană, în 1453, era de aşteptat continuarea ofensivei lor spre Europa. În consecinţă, s-au luat şi la Braşov măsuri de apărare, prin întărirea fortificaţiilor. Conducerea oraşului a obţinut o reînnoire a poruncii regale din anul 1420 către locuitorii satelor Ghimbav, Sînpetru, Bod şi Hărman, de a ajuta la fortificaţiile Braşovului. Interesantă este precizarea că obligaţia sătenilor se limita la una sau două săptămîni pe an în timp de pace, însă în caz de « timp periculos » era nelimitată. Principalele obiective ale prestaţiilor erau atît săparea şanţurilor, cît şi construirea zidurilor.

---

# Fişier

## FRIZA SCULPTATĂ DE MILIŢA PĂTRAŞCU

În cel de-al patrulea deceniu al veacului nostru, se înalţa, în str Ştirbei Vodă nr 115, noul local al *Judecătoriei Ocolului 8* (1934—1936), după planurile arhitecţilor Emil Nădejde şi Emil Cuşcenco, constructor fiind inginerul Emil Prager [1].

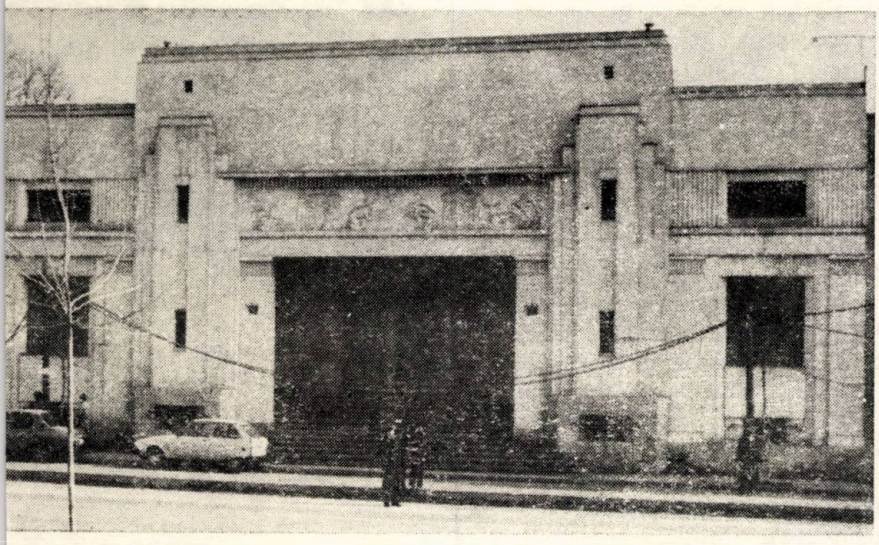
Înscrisă în stilul neoclasic, clădirea aminteşte de sobrietatea faţadei unui templu grec, supraînălţat pe trepte, al cărui timpan este înfrumuseţat de o friză, un basorelief oblong, la partea superioară mărginit de denticuli. Arhitectul Emil Nădejde a urmărit să redea clădirii monumentalitate şi grandoare, calităţi sugerate de schema clasică grecească, dar adaptată unei viziuni moderne, contemporane.

Pentru realizarea sculpturii de pe faţadă, arhitectul s-a adresat sculptoriţei Miliţa Pătraşcu, mult preţuită pentru basoreliefurile sale de către socrii săi — pictorul şi directorul Muzeului Kalinderu, Jean Al. Steriadi şi soţia acestuia, Nora, foarte cunoscută ca artistă decoratoare (ceramică şi broderie) —, ca şi de vărul său, pictorul Petre Troteanu.

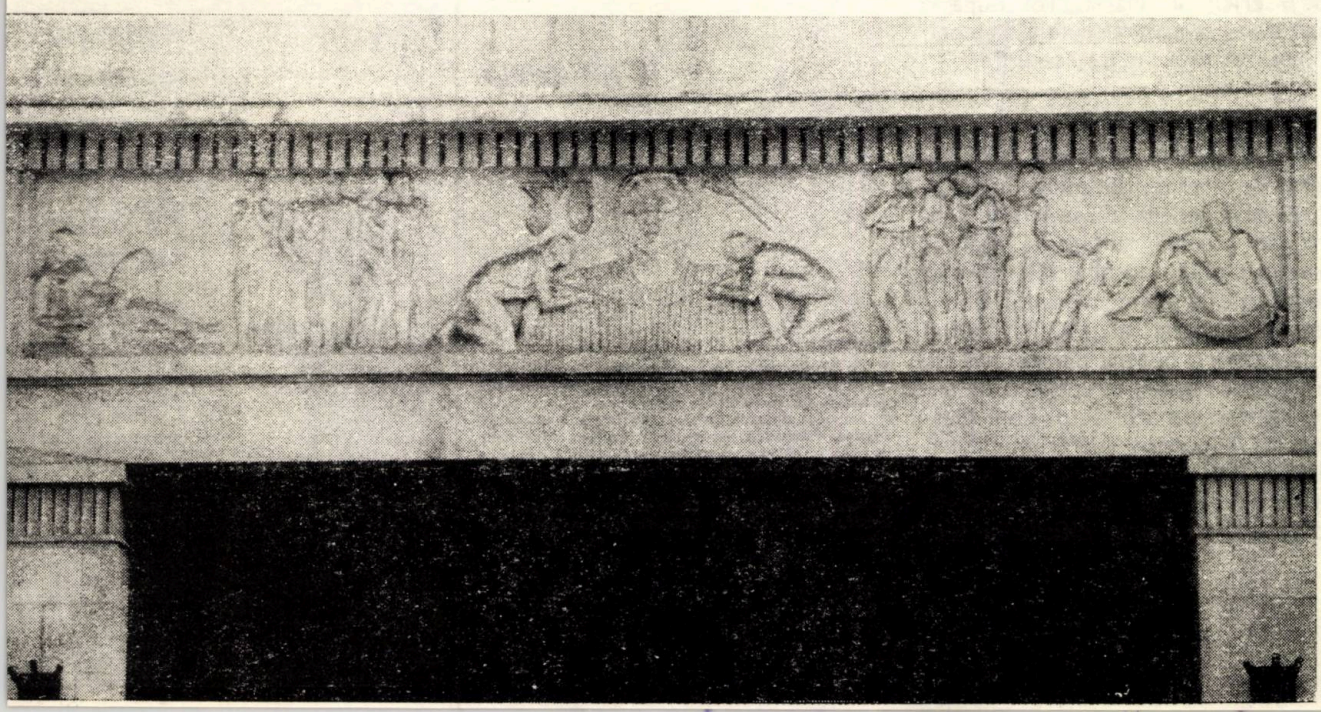
Înscriindu-se în arhitectonica edificiului, Miliţa Pătraşcu a reuşit să creeze un basorelief într-un spirit modern, cu simbolism discret, aluziv, o scenă alegorică amintind de statuara antică, realizată în piatră de Cuius (Dobrogea) [2]. Compoziţia situează la centru personajul principal — Justiţia — simbolizat printr-o femeie cu ochii închişi, văzută frontal, al cărei bust, la dimensiuni foarte mari în comparaţie cu celelalte personaje, domină scena, aidoma reprezentării faraonilor din sculptura egipteană. În plus, două elemente simbolice de sorginte egipteană — unul, o mînă cu braţ, sugerînd puterea Justiţiei, altul o balanţă, adică dreptatea, bine drămuită —, plasate în dreapta şi în stînga personajului central amintit, vin să sugereze şi să întărească privitorului ideea de dreptate imparţială. Justiţia este încadrată, în dreptul pieptului, pînă la înălţimea umerilor, de două personaje feminine, dispuse simetric, suplicînd, înclinate, fiecare cu un genunchi pe plintă şi cu o mînă întinsă ţinînd un toiag, în

semn de invocație. La mică distanță, în dreapta și în stînga acestora, urmează cîte un grup compact din 4—5 personaje — bărbați, femei, copii — reprezentate nud, cu gesturi sobre. Grupul din dreapta este alcătuit din patru femei văzute din profil și din față și doi copii, unul ținut în brațe de al treilea personaj, iar grupul din stînga est format din cinci bărbați, văzuți din față și din profil. Le urmează, de o parte și de alta, cîte un personaj feminin stînd jos, avînd în față cîte un rotulus desfășurat.

Compoziția, realizată într-un relief puțin înalt, constituie un ansamblu impunător, integrat adecvat fațadei edificiului. Milița Pătrașcu a reușit



să redea o scenă echilibrată prin ritmuri și cadențe ce stabilesc armonia și trezesc în privitor echivalențe de calm și demnitate [3]. Atitudinea personajelor, cu excepția hieratismului Justiției, este firească și simplă, iar siluetele sînt armonioase. Admirăm echilibrul compoziției, ritmica amplă a dispunerii diverselor componente care o alcătuiesc, gingășia și inocența emanată de corpurile nude, sobrietatea limbajului plastic, totul contribuind la redarea unei atmosfere de încredere și calm. Ca atare, Milița Pătrașcu a reușit pe deplin să creeze, pentru cei ce trec pragul tribunalului, o imagine care să justifice ocrotirea vieții și să



potențeze sentimentul de autoritate și cel de încredere în instituția judecătorească.

Am semnalat, astfel, una dintre cele mai reușite izbînzi ale artei decorative românești dintre cele două conflagrații mondiale, reper antologic, neluată încă în seamă la justa ei valoare, de istoriografia de artă.

Deoarece, în *Dicționar universal al arhitecților* [4], arhitectul Emil Nădejde nu figurează, deși este autorul unor importante realizări arhitectonice, ținem să prezentăm, succint, cîteva date biografice și să enumerăm unele construcții mai reprezentative ale acestuia.

Emil Nădejde s-a născut la 4 septembrie 1900, în București, fiind primul copil al inginerului silvic, inspector general la Ministerul Agriculturii și Domeniilor, Nicolae Nădejde. A urmat studiile de specialitate la Facultatea de Arhitectură din București, în atelierul arhitectului N. Ghika Budești, pe care a absolvit-o în 1926. Apoi, a fost angajat la Serviciul de arhitectură al Primăriei Sectorului de Verde, unde a realizat, printre altele, localul Școlii Ciovică, de pe B-dul Titulescu, s-a preocupat de umplerea « gropii lui Oatu » (în spatele Cimitirului Sf. Vineri) și, pe terenul rezultat, după ce l-a parcelat, a realizat planurile a numeroase locuințe, precum și cel al Bisericii Sf. Maria. Tot după o parcelare, cea a cartierului Ferentari, a realizat mai multe locuințe.

Apoi, în 1936, a trecut la Ministerul de Interne, devenind, în timp, directorul general al Serviciului Tehnic. În această calitate, a realizat planurile noului local al Ministerului de Interne (actualmente sediul Comitetului Central al P.C.R.), avînd colaboratori, pentru perspectivă pe arhitectul Popov, iar pentru detalii de interior pe arhitectul Emil Cușcenco. A condus lucrările clădirii (1940—1943) colaborînd cu antrepriza ing. Prager, dar, problemele tehnice fiind foarte dificile și termenul de execuție extrem de scurt, s-a apelat și la firma germană Hohtief.

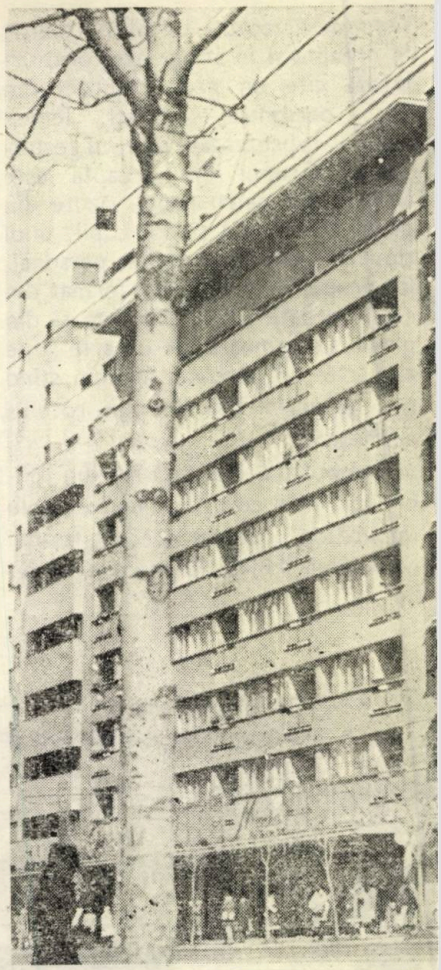
Concomitent, a proiectat și a răspuns și de noua construcție a liceului militar de la Mănăstirea Dealu, cea veche trebuind să fie dărîmată, ca urmare a gravelor deteriorări suferite la cutremurul din noiembrie 1940.

Alte clădiri: casa lui Grigore Iunian (unchiul arhitectului) din str Paris (1927—1928), locuința din str Știrbei Vodă nr 117 (1932), locuința din str Difuzorului nr. 4 (1937—1939), locuința de la intersecția străzii Dr Staicovici (nr 38) cu str Costache Negri (1938), locuința ing Rădulescu din str Herăstrău (1938—1939), blocul din str. Edgar Quinet nr 3 (1938—1939), « Blocul Algiu » (1938—1939) din Bulevardul Ana Ipătescu (dărîmat la cutremurul din martie 1977, deoarece, i-au fost înlăturați doi stîlpi de susținere din subsol) ajutat de arhitectul Popov, pentru detalii, și de inginerul Klein, locuința din str Helești eului nr 3 (1941), casa Murguleț din str Sandu Aldea, locuința Cornel Nicolau, pe malul lacului Herăstrău. Între 1946—1948, a realizat planurile cramelor de la Ploiești, Lechința, Valea Călugărească și Urlați, locuința din str Aurel Cosma (azi B-dul Primăverii), precum și locuința din strada Rozelor nr 5, fosta stradă Washington, ultimul domiciliu al arhitectului însuși.

*PETRE OPREA*

**NOTE :**

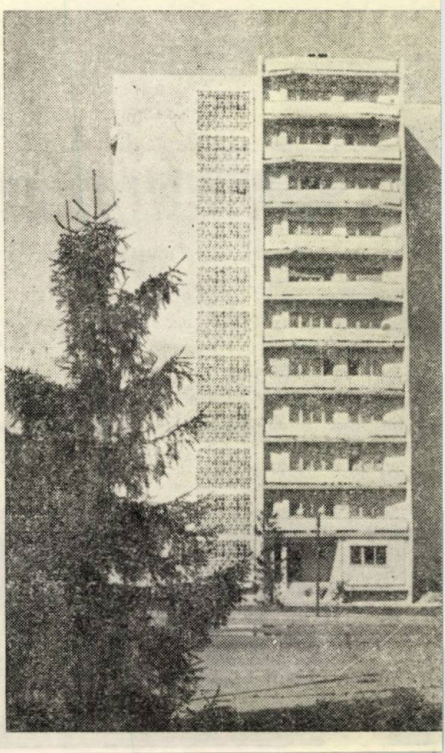
1. Pe fațada clădirii, dreapta jos: arh. Emil Nădejde, arh. Emil Cușcenco, ing. Emil Prager. Actualmente, adăpostește Judecătoria Sectorului 6
2. Istoricul de artă Simona Nistor, în monografia **Milița Pătrașcu,** apărută la Editura Meridiane în 1973, p. 78, dă ca titlu al basoreliefului « Balanța »
3. Sculptura este semnată, stînga sus, în monogramă: M.P.
4. Paul Constantin: **Dicționar universal al arhitecților.** Editura științifică și enciclopedică, 1986



1

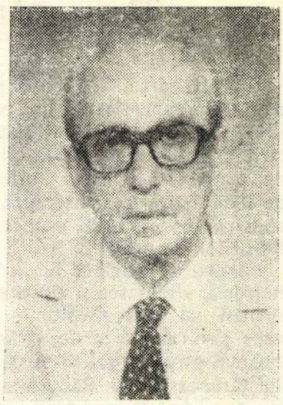
*1. Bloc locuințe pe bulevardul N. Bălcescu din București — 2. Bloc locuințe pe strada Maior Coravu din București, împreună cu arh. V. NIȚULESCU — 3, 4, 5. Imagini din complexul căminelor studențești de pe strada Stefan Furtună, București.*

2



# Arhitectul ALEXANDRU IOSIF

## 14 iulie 1908 — 15 noiembrie 1988



În acordurile grave și profunde ale muzicii lui Bach, care ne urmăresc mereu, ne-a mîhnit adînc despărțirea de căldura și prezența înțeleaptă a celui care a fost un prieten de suflet și gînduri, Alexandru Iosif. O permanentă curiozitate intelectuală și o mare pasiune pentru meserie, pentru tot ce reprezintă o idee nouă, logică și viabilă, l-au făcut să caute acel permanent adevăr uman care stă la temelia profesiunii pe care a slujit-o cu atîta dăruire pînă la urmă. Ferm în convingerile sale dar și foarte atent și înțelegător cu argumentele colegilor mai tineri sau de generație, discret, generos și de rară probitate și nobleță sufletească, Alexandru Iosif a fost mereu un om în mijlocul oamenilor, care l-au iubit și apreciat

Studii remarcabile și o pregătire solidă la Școala Națională de Arte Frumoase din Paris (1927—1934), largi preocupări, de la arte plastice și literatură pînă la filozofie, psihologie și muzică, l-au format și i-au îmbogățit personalitatea cu acel « Weltanschaung », acea cuprindere largă, atît de necesară celui ce simte nevoia să zidească pentru un demn cadru de viață al oamenilor. Calități, care, dublate de o continuă frămîntare pentru mai bine, l-au impus ca un respectat și stimat reprezentant al profesiunii sale.

A semnat lucrări valoroase în variate domenii, atît în perioada interbelică cît și în cea a activității în IPC și „PROIECT-BUCUREȘTI": blocuri de locuit în Capitală într-o interpretare plină de discernămînt a arhitecturii moderne (Bdul Gh. Gheorghiu-Dej, Cal. Călărași, Bdul N. Bălcescu, Știrbei Vodă colț cu Calea Plevnei, Maior Coravu 57 ș.a.), lucrări de reconstrucție și decorație interioară la Palatul Republicii, cămine muncitorești, cabane, schițe de sistematizare orășenești, detalii pentru complexe de locuințe în București etc. Ideile sale pentru valorificarea tradițiilor arhitecturii românești, exemplu timpuriu la noi al spiritului unor reale și posibile căi de urmat, s-au afirmat printr-o elegantă și rafinată interpretare a unor trăsături esențiale specifice de simplitate și echilibru volumetric și al detaliilor, în marele complex al căminelor studențești din București din str. Ștefan Furtună colț cu Splaiul Independenței.

Timp de 20 ani neîntrerupt, ca asistent, lector și conferențiar la Institutul de Construcții din București, și-a împlinit dorința de a fi în mijlocul tinerilor, de a le împărtăși gîndurile și aspirațiile sale, bucurîndu-se, așa cum s-a bucurat toată viața, de căldura comunicării, după cum s-a manifestat în acest sens în paginile revistei Arhitectura sau prin conferințe publice, cum ar fi de pildă « Estetica bucureșteană ». Ca arhitect șef adjunct al Bucureștilor, în perioada 1957—1968, a contribuit substanțial la configurarea începuturilor Capitalei moderne socialiste românești.

Călăuzit de o intuiție sigură și un lucid simț al valorilor autentice, al responsabilității artistice și sociale a arhitectului, cu discreția adevăratului erudit, Alecu Iosif, s-a împlinit printre noi și pentru noi.

În tot ce a făcut, a fost și rămîne multă lumină și dragoste.

Armonie în viață, în gesturi, în profesiune, în gînduri.

*Arh. SIMON JULMAN*

# UN CHIP ÎN CÎTEVA CUVINTE

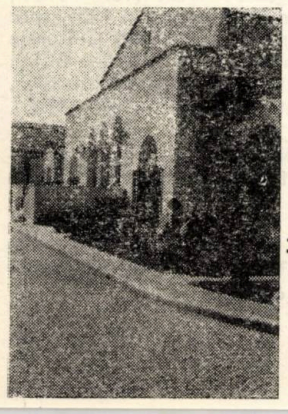
Se întîmplă uneori ca puterea de creație să se împletească într-un singur ins cu un temperament egal cu ea calitativ, cu o fire a cărei omenie, a cărei delicatețe, și discreție, și subtilitate, și blîndețe sînt o clară bucurie pentru prieteni și pentru toți cei din jur.

Arhitectul Alexandru Iosif era înzestrat cu un mare talent și cu o natură bogată, generoasă. Suferea pentru o durere străină ca pentru o durere proprie, se bucura de fericirea, de succesul altora. Nu l-am auzit niciodată mîndrindu-se cu una din frumoasele lui construcții, l-am auzit lăudînd creațiile arhitecturale ale altora. Vulnerabil, firește, dar fără să se plîngă, iertînd.

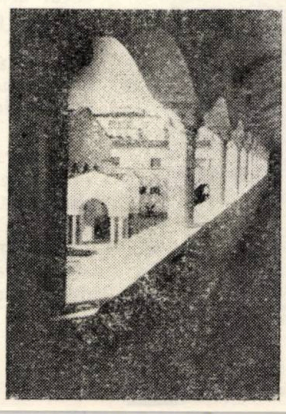
Se hrănea cu muzică, cu literatură, cu pictură. Se dăruia complet în prietenie și, străin de orice interese materiale, ar fi dat, la cerere, tot ce-i aparținea. Fidel lui însuși, fidel unor mari idealuri sociale și fidel frumuseții și puterii artei.

Abia azi, cînd nu mai e, cîntărim norocul de a-l fi avut prieten și îi mulțumim post mortem!

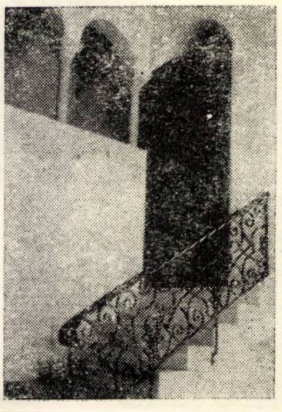
*LUCIA DEMETRIUS*



3



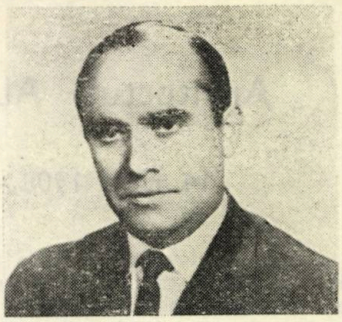
4



5

# Arhitectul ION RĂDUCANU

## 22 decembrie 1926 — 12 octombrie 1987



A făcut parte din prima promoție de arhitecți repartizată în provincie, în 1957, odată cu descentralizarea proiectării și înființarea institutelor regionale de proiectare — IRP —, ulterior direcții de sistematizare, arhitectură și proiectări construcții — DSAPC —, predecesoare ale IPJ-urilor de astăzi.

Mîndru de originea lui dobrogeană, de hărnicia, vitalitatea și vigoarea vrednicilor urmași ai geto-dacilor — dicienii, pe care și-i revendica de strămoși, și fiind nu mai puțin orgolios și de descendența lui țărănească, Ion Răducanu se simțea de două ori fericit: mai întîi, pentru izbutita lui universitară și, apoi, pentru șansa « extraordinară » (pe atunci nu funcționa criteriul priorităților) ca, odată ajuns arhitect, să poată lucra direct la ridicarea regiunii sale de baștină. De cîte ori treceam prin Tuzla, nu scăpa prilejul să ne atragă atenția, cu superbă emfază — « d-aici mi-s! ».

O altă mare și neascunsă bucurie sufletească îi stîrnea amintirea faptului că făcea parte dintr-o promoție a școlii ce a dat profesioniști de excepție — și nu puțini.

Necunoscînd invidia și animat de entuziasm colegial, se bucura sincer de izbînzile confraților, ca de propriile lui succese.

Era un sensibil și tenace mobilizator al spiritului de echipă, convins fiind că arhitectul poate și trebuie să ofere cît mai mult semenilor săi, că e dator să se exprime, cu multitudinea mijloacelor pe care le stăpînește — și nu numai prin proiecte —, împărtășindu-și cunoștințele, experiența profesională și artistică, orizontul său cultural — în continuă și obligatorie îmbogățire — celor din jurul său, spre folosul colectivității, pentru ridicarea bunului gust public și promovarea valorilor culturale, patrimoniale, din așezări și din teritoriu.

Coordonarea și atenta urmărire, de către el, a unor proiecte făceau imposibile neîmplinirea și eșecul, garantînd, întotdeauna, buna finalizare și la timp a sarcinilor.

În cei peste 30 de ani de activitate, cînd s-a aflat, continuu, în același institut în care și-a început și cariera de arhitect, Ion Răducanu a abordat o bogată gamă de proiecte de sistematizare și investiții, trecînd prin toate treptele răspunderilor, pînă la cea de secretar tehnic coordonator al Comisiei Tehnico Economice din IPJ Constanța.

Printre lucrările mai importante, la care a participat, sînt de amintit: *Ansamblul de locuințe și dotări Gară Veche-Gară Nouă din Constanța*, proiect distins cu Premiul de Stat în *1964*, *Detaliul de sistematizare al ansamblului de locuințe Tomis Nord*, *microraioanele E 18, E 19, E 20*, *Ansamblul de locuințe, dotări și cinemascop Dacia din Constanța* sau *Ansamblurile Tomis I* și *Tomis II din Constanța*, la care a participat la toate fazele de proiectare.

A fost secretar al Filialei Constanța a Uniunii Arhitecților, membru în Comitetul de conducere al UA și, de asemenea, membru în Consiliul de conducere și în Colegiul de redacție al revistei ARHITECTURA.

A făcut parte din delegația țării noastre la Congresul UIA de la Praga, în *1967*.

În afara titlului de *laureat al Premiului de Stat*, a mai fost onorat cu ordine și medalii ale R.S. România.

Brusc și prematur, s-a încheiat firul vieții unui harnic și apreciat coleg, a cărui bogată activitate și ale cărui strădanii profesionale pline de pasiune pentru Dobrogea sa natală, se regăsesc, peste tot, de la Cernavodă la Sulina, de la Negru Vodă la Măcin, de la Hîrșova la Ostrov.

Ne vom aminti de « Jeannot » Răducanu nu doar la pripita traversare a Tuzlei și la întîlnirea cu Marea.

A fost prietenul și răbdător-înțeleptul nostru confrate, care ne scotea pe toți, fără menajamente, la creionat peisaje, « motive » — cum le spunea cu tîlc. Pretexte, deci, ale neodihnei și neirosirii talentelor, în timpul liber nu care cumva rămas neutilizat cu chibzuință.

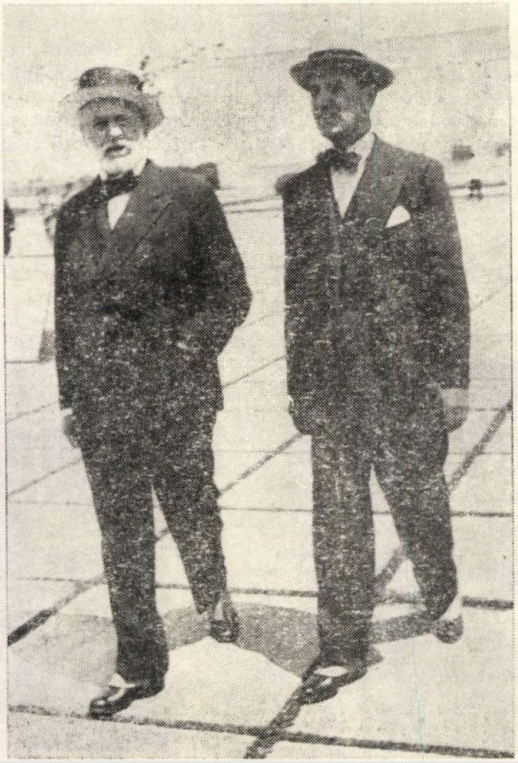
De pe urma ieșirilor de neuitat, organizate și animate de el, nu puțini au rămas cu un emoționant portofoliu de acuarele și de... amintiri, iar alții — și constănțenii o dovedesc pe mai departe — au atins cote invidiate în mînuirea cu har a acuarelelor.

Pe lîngă multe altele, iată un « motiv » în plus al neuitării noastre și al copleșitoarei tristeți de a nu-l mai ști printre noi.

*Arh. ȘTEFAN RADU IONESCU*

---

***secvență***



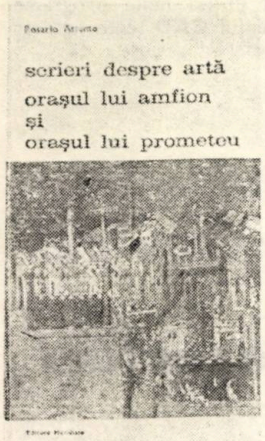
## AUGUSTE PERRET LA BUCUREȘTI

Imaginea alăturată ne înfățișează (în stînga) pe cunoscutul arhitect francez Auguste Perret (1874—1954), care, cu prilejul venirii sale în România, în 1936, spre a susține două expuneri, în aula Fundațiilor Culturale Regale (azi Biblioteca Centrală Universitară — BCU), a făcut printre altele și o vizită în Luna Bucureștilor, însoțit fiind de prof. arh. Petre Antonescu (1873—1965).

Fotografia ne-a fost pusă la dispoziție, cu multă amabilitate, de către arhitectul Dinu Antonescu, din arhiva personală.

Academicianul profesor arhitect Petre Antonescu avea, pe atunci, vîrsta de 63 de ani, iar Auguste Perret nu era departe de aceeași etate.

A




## Rosario Assunto: SCRIERI DESPRE ARTĂ — ORAȘUL LUI AMFION ȘI ORAȘUL LUI PROMETEU

**Editura Meridiane, București 1988, 294 pagini, 68 ilustrații**

Subtitlul cărții « Idei și poetici despre oraș » mi se pare a reda mai fidel spiritul acesteia, ca abordare a temei orașului din punctul de vedere al filosofului autodefinit ca estet. Avem de a face cu o serie de articole și texte, inițial distincte, iar apoi grupate și transfigurate în jurul ideii centrale, de condamnare a așa-zisei urbanizări totale.

Arhitectura — iar mai de curînd postmodernismul — a datorat dintotdeauna mult gînditorilor din afara profesiei. În ultimul timp, însă, alături de arhitectura instituționalizată, coexistă și practici alternative și alternanța acestora ca hegemonie nu duce și la diferențe de comportament social, ci dimpotrivă la similitudini.

Assunto se declară apt să abordeze teme istorico-teoretice ale esteticii arhitecturale, cum ar fi funcția sau reprezentarea, dar își arată, de la început, preferințe pentru relația orașului cu peisajul și condiția peisajului în oraș. Dacă inițial, pentru profesionist, este efectiv savuros să recepționezi viziunea asupra creației arhitecturale a unei persoane din exterior, ulterior, faptul poate deveni benefic și te poate ajuta să încerci să te degajezi de unele stereotipii, justificate, în general, de o așa-zisă eficiență.

Contrastul-simbol dintre Amfion — cîntărețul care a folosit puterea miraculoasă a muzicii, punînd-o să înalțe zidurile Tebei — și Prometeu — martirul pedepsit pentru că le-a adus oamenilor lumina rațiunii — dă cîștig de cauză primului și nu duce la o convergență, cum încearcă să sugereze unele interpretări cel puțin timide, dacă nu oportuniste. În opinia mea, este încă o dovadă a bogăției de idei din carte; ea se pretează la multiple lecturi și este, efectiv, o mină de date, de informații și argumente.

Discursul are ca finalitate eradicarea **« calviției pămîntului desacralizat »**, dar ironia vieții vrea ca, atît postmodernismul, cît și adversarii săi, să se întîlnească pe tărîmul diminuării spațiilor verzi, ca elemente incoerente, prea labile, greu de întreținut etc, etc.

Textul este, într-adevăr, seducător și de factură idealistă elevată. E o adevărată plăcere să parcurgi pasaje ca: **« o crustă de asfalt rudimentară, ciment, profile metalice încadrînd panouri de sticlă translucidă în spatele cărora bărbați-mașină și femei-mașină colaborează cibernetic cu alte mașini într-o paritate reciprocă absolută disciplinată de teoria informațiilor. O lume în care abolirea anotimpurilor duce la eliminarea oricărei deosebiri dintre acestea . . . »**

Se pare că **fin de siècle** rimează întotdeauna, cu antiutopia. Dificultatea începe doar cînd vrei să oferi o alternativă, pentru că autorul nu riscă să ofere soluții; este dreptul lui — el este filosoful și aplicarea ideilor generale, în domenii specifice, revine specialiștilor.

Titlurile capitolelor: **Imaginea infinitului, Orașul alegoric Orașul logosului, În căutarea teoriei pierdute, Orașul operă de artă, Arhitectura ca poezie, Geometrie, tehnică și grație, Leibniz — filosofi ai orașului, Opoziția contradictorie și orașul în mișcare, Apărarea memoriei orașului futurist ca iluzie estetică, Eclipsa frumuseții și concedierea memoriei, Prometeu martir și principiul rațiunii suficiente, Lumea monetizată, În tren cu ochii închiși reabilitînd estetismul, O adnotare mai mult sau mai puțin autobiografică** și **Timpurile orașului în spațiul orașelor.** Titlurile acestea nu pot, în mod firesc, reda toată bogăția și densitatea informației vehiculate în carte.

Textul prezintă multiple fațete, ce pot străluci variat, în funcție de direcția de iluminare.

*Arh. MIRCEA MOLDOVAN*

recenzii • prezentări • recenzii • prezentări

## Dan Roman, Adrian Lustig și Cristian Stănescu: ALGORITMI DE AUTOMATIZARE A PROIECTĂRII

**Editura Militară, București, 1988, 244 de pagini, 137 desene**

Se poate afirma că cine a scris o dată are șanse considerabile să mai scrie: trei dintre autorii volumului **« Calculatoare electronice grafica interactivă și prelucrarea imaginilor »** (Editura Tehnică, București, 1985) revin, iată, cu o nouă lucrare în domeniu.

Titlul volumului riscă să deruteze; mie personal mi-a sugerat o carte ce ar conține exemple de rutine grafice. Și, în realitate, deschizînd cartea, ai surpriza de a descoperi o lucrare de informare în domeniul sistemelor de automatizare a proiectării, care îmbină efortul de concentrare cu informația la zi.

Capitolul 1 — **Dispozitive de desen de tipul plotter** — prezintă echipamentele de ieșire indispensabile sistemelor de proiectare asistate de calculator, de la cele clasice pînă la cele cu laser.

Capitolul 2 — **Dispozitivele și tehnicile de interacțiune** — enumeră periphericele ce conferă graficii atributul interactivității.

Capitolul 3 — **Arhitecturi de displayuri performante** — analizează soluțiile moderne de realizare a stațiilor grafice permanente.

Capitolul 4 — **Elemente de geometrie computațională** — prezintă cîteva elemente indispensabile programatorilor și utilizatorilor de sisteme **CAD.**

Capitolul 5 — **Grafică interactivă pentru automatizarea proiectării** — prezintă, în detaliu, standardizarea sistemelor software de instrumente grafice.

Capitolul 6 — **Transferarea descrierii numerice a produselor între sisteme CAD diferite** — prezintă formatul standard **IGES** și un limbaj de descriere a formelor de bază.

Capitolul 6 — **Transferarea descrierii numerice a produselor între sisteme CAD diferite** — prezintă formatul standard **IGES** și un limbaj de descriere a formelor de bază.

Capitolul 7 — **Sisteme de proiectare asistată de calculator** — reprezintă exemple de finalizare într-un ansamblu **CAD.**

Volumul se încheie cu un **Dicționar,** trilingv, de termeni utilizați în grafica interactivă, deosebit de util celor care au acces la documentația internațională și doresc să o introducă cît mai rapid în circuitul intern.

Cartea mi-a produs o impresie excelentă, fiind comparabilă cu lucrările străine ce tratează problema grafismului pe calculator.

O a doua remarcă (după cea privind ambiguitatea titlului — pe care valoarea cărții nu o justifica) este cea privitoare la rapiditatea vertiginoasă cu care se reînnoiește informatica și care face ca informația la zi să fie realmente vitală: în 1988, **APPLE II** (care a fost, în urmă cu trei ani, o mașină remarcabilă și care e citat și descris în carte), acum, se soldează pe piața microinformaticii, iar, pentru a putea utiliza noile programe apărute în domeniul **CAD** este necesar să fie liftat și bricolat serios.

*Arh. MIRCEA MOLDOVAN*

recenzii • prezentări • recenzii • prezentări

**Dr arh Cosma Jurov, arh Elena Jurov: CAMERE PENTRU COPII ȘI TINERET, Ed Tehnică, București, 1987, 152 pagini, peste 180 ilustrații ale autorilor**

Prezenți, în mai multe rînduri, cu lucrări de larg interes, la Editura Tehnică, arhitecții Elena și Cosma Jurov au elaborat cartea « CAMERE PENTRU COPII ȘI TINERET », în care, pornind de la analiza funcțiilor apartamentului, în general, se opresc asupra amenajării spațiilor interioare destinate celor mai tineri locatari recomandînd soluții specifice în realizarea unei ambianțe tinerești, cu mobilier adecvat.

Pe baza unui material documentar bine ales, autorii schițează (la propriu) propuneri de calitate spre a exemplifica diferitele modalități de amenajare posibilă, atît în cadrul apartamentelor moderne, cît și în clădiri mai vechi avînd înălțime interioară mai mare, precum și în podurile ori etajele mansardate ale caselor, în care mobilierul funcțional, relativ simplu, se mulează perfect în spațiile disponibile.

Camera pentru copii, socotită drept un loc important în cristalizarea educației, autorii ne-o propun în mai multe variante de soluționare, în funcție de vîrsta celor cărora le e destinată, dintre care ne atrag atenția următoarele: camera pentru doi școlari (pag. 103), camera pentru un școlar și un preșcolar (pag. 105) — în care se obține o mai mare suprafață liberă, prin suprapunerea paturilor — și camera compartimentată pentru doi copii cu preocupări diferite (pag. 107).

În cazul încăperilor cu înălțimi mari, sînt prezentate distinct două cazuri, și anume: cel în care înălțimea permite organizarea și a altor funcțiuni sub locul de dormit amenajat în supantă (pag. 109) și cel în care locul de dormit e amplasat într-o mică denivelare de la pardoseala încăperii, sporind, astfel, suprafața de depozitare (pag. 110). Exemplele citate conduc spre un binevenit spor al suprafeței desfășurate, inițiale, apropiindu-ne de micul apartament al unei tinere familii cu sau fără copil.

Amenajarea podurilor înalte ale vechilor clădiri de locuit și realizarea locuințelor în **mansardă** (după numele lui Joules Hardouin MANSARD, arhitect francez din secolul al XVII-lea) își găsesc locul în lucrarea de față, prin numeroase exemplificări, justificate prin faptul că fiecare pod are elemente constructive caracteristice, care determină modul de amenajare a încăperii — în primul rînd, panta acoperișului — conferind locuințelor de acest fel o amprentă proprie (pag. 115, 117).

Uneori, prin dispunerea atentă a mobilierului și prin conceperea personalizată a acestuia, pot fi corectate proporțiile unor camere și atenuate unele nepotriviri dimensionale. Astfel, la pagina 125, găsim un concludent exemplu de corectare a lungimii unei încăperi, prin introducerea unui mobilier « transparent » dispus perpendicular pe direcția lungă a camerei.

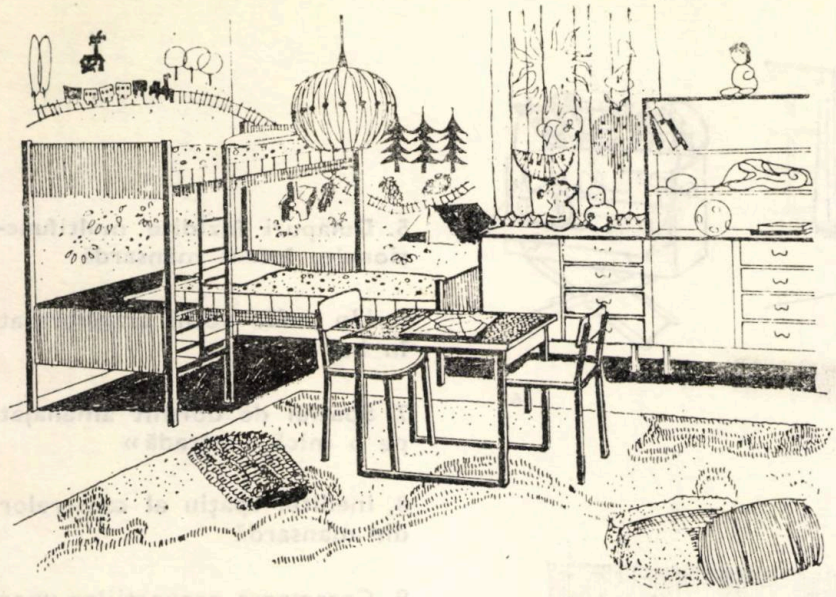
În afara explicării pe larg a componentelor funcționale și de mobilare, precum și a celor de ambianță generală interioară, ale camerelor pentru copii și tineret, autorii vin cu utile sugestii și propuneri, pentru cititorii de alte profesiuni, doritori să afle, de la arhitecți, modalitățile prin care un spațiu de locuit poate fi plăcut sau nu, poate fi organizat conform anumitor dorințe și preferințe sau nu și — în același timp — să deslușească și modul specific de gîndire al arhitectului, prin care acesta poate să determine și să aleagă varianta optimă de rezolvare interioară a unui caz dat.

Meritul deosebit al acestei cărți este că oferă tînărului doritor de frumos, de rațional și confortabil, nenumărate posibilități, corecte și ingenioase, de modelare a spațiului interior pe care îl ocupă, conform aspirațiilor, preocupărilor și posibilităților fiecăruia. Ilustrarea bogată și expresivă face perfect inteligibile, pentru oricine, propunerile autorilor,

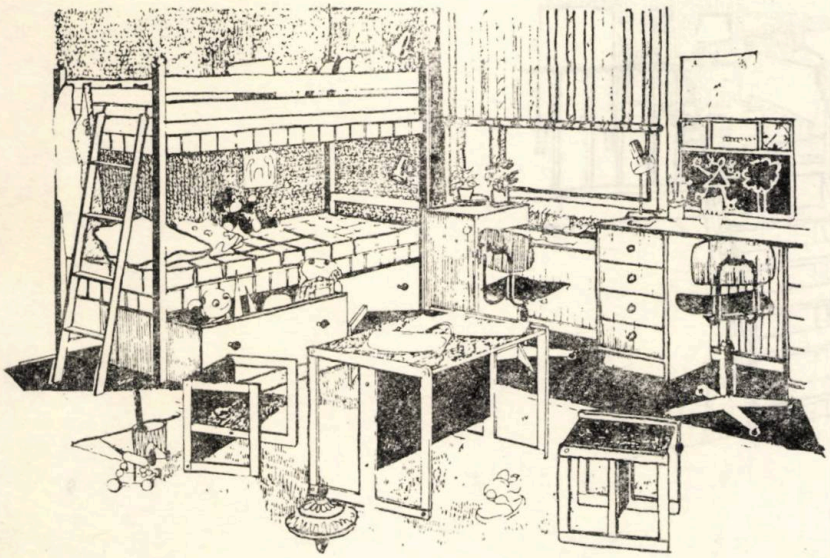
facilitînd opțiunea pentru una sau alta dintre variantele sugerate.

Așteptăm de la acești doi arhitecți, iubitori de meserie, și alte lucrări, care — ca și volumul aici prezentat — să răspundă cerințelor de informare, în domeniul nostru, ale publicului larg, precum și să contribuie la formarea tinerilor arhitecți.

*Lector universitar*
*dr. arh. MARIANA STOIAN*



1



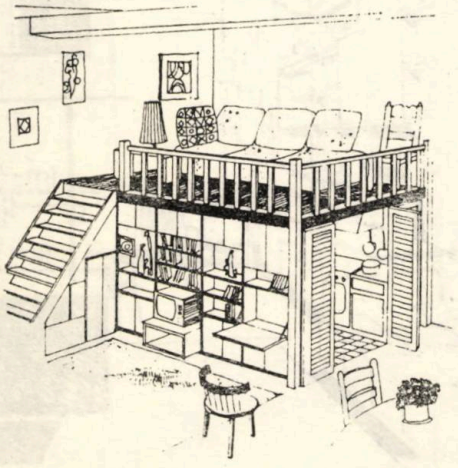
2

**1. Cameră pentru copii — loc de educație și de structurare a viitorului comportament**

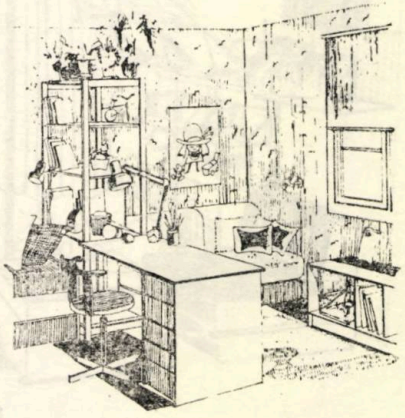
**2. Cameră pentru un copil preșcolar și unul școlar**

**3. Cameră compartimentată în «cușete», pentru copii cu preocupări diferite**

**4. Sub locul de dormit, o mică bucătărie**



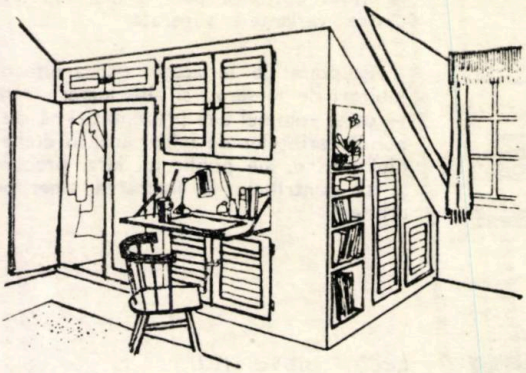
4



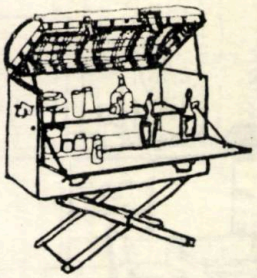
3



→



5



6

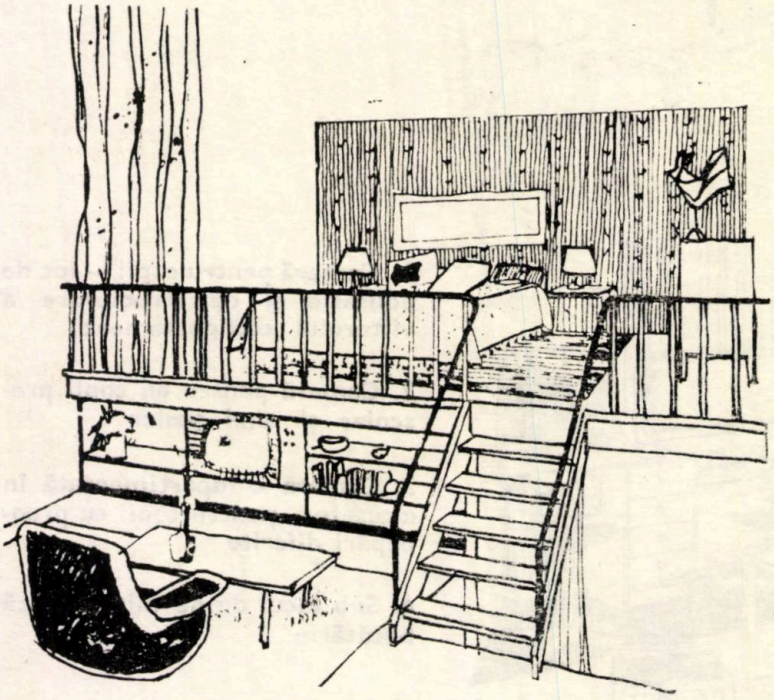
5. Dulapuri înzidite multifuncționale, într-o mansardă

6. Un cufăr vechi transformat în bar

7. Spațiul de dormit amenajat pe o mică « estradă »

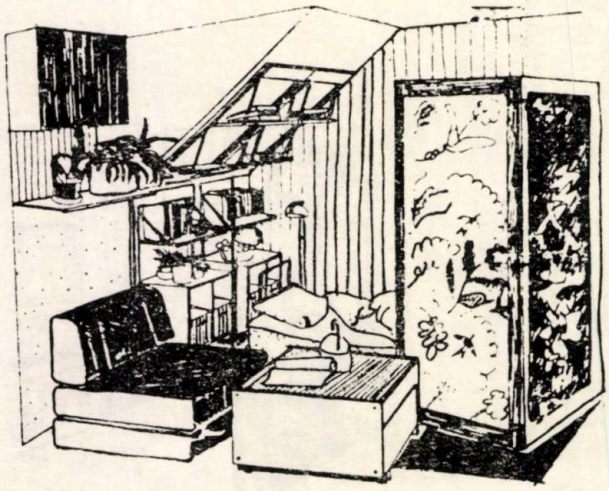
8. Ineditul spațiu al camerelor din mansardă

9. Corectarea proporțiilor unor camere prin interpunerea unui mobilier transparent

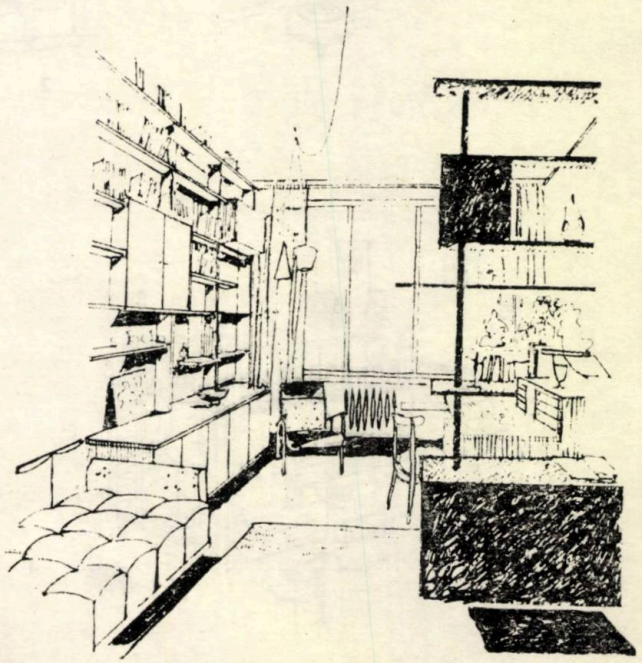


7

9



8



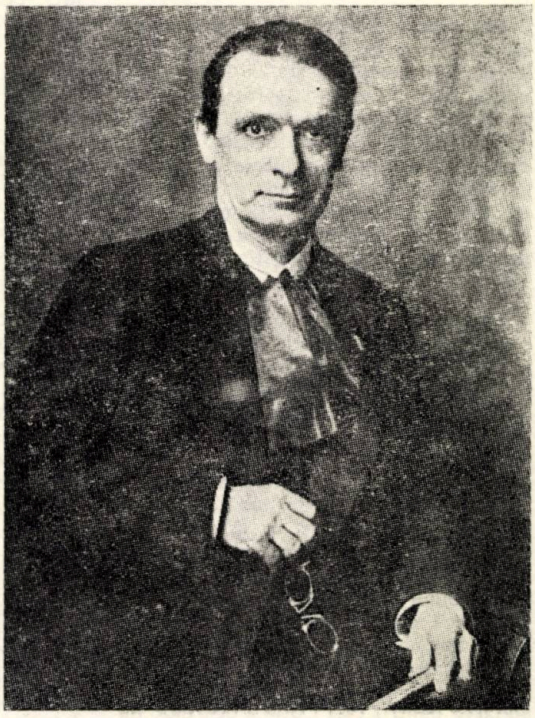
# ARHITECTURA EXPRESIONISTĂ— RUDOLF STEINER

*Parcurgînd, cu deosebit interes, paginile* Dicţionarului Universal al Arhitecţilor, *datorat lui Paul Constantin (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică — Bucureşti 1986), în care este reprodus Goetheanum-ul, fără date asupra autorului, am considerat că, pe această cale, pot completa un paragraf din cultura universală a arhitecţilor.*

*Şi tot Paul Constantin este acela care mă ajută în introducerea de obicei atît de anevoioasă, cu* Mica Enciclopedie de arhitectură, arte decorative şi aplicate moderne *(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică — Bucureşti 1977), în care la* expresionism este *consemnată motivaţia celor care au creat acest curent în artă şi arhitectură. Aflăm că M. de Micheli considera că « singura cale pentru a ajunge la înţelegerea expresionismului este aceea de a pleca de la conţinuturile lui şi ele departe de a fi la unison. Ceea ce se poate spune oricum, de la început, e că expresionismul este, fără îndoială, o artă de opoziţie », faţă de mostenirea renaşterii. De asemenea, Worringer socoteşte că « expresionismul constituie prima încercare . . . de a realiza o deplină spiritualizare a expresiei » şi că de aceea « adevăratul expresionism al timpului nu trăieşte în optica nouă a ochiului nostru, ci în aceea a spiritului nostru », iar transformarea vieţii interioare în imagine artistică expresionistă se face instinctiv, printr-un proces ce stă, de altminteri, la baza întregii estetici a « Einfühlung-ului ».*

*Expresionismul în arhitectură, arhitectură cu forme plastice, sculpturale, dinamice, învăluitoare, precum cea realizată de arhitectul E. Mendelsohn cu al său* Einsteinturm *(1921), de Rudolf Steiner cu al său* Goetheanum *sau chiar de Antonio Gaudi în aproape întreaga sa operă, are de asemenea origini în căutarea « esenţei spirituale a realităţii », ca izvor fundamental al creaţiei.*

*În rîndurile de faţă, vom încerca să parcurgem atmosfera în care a trăit şi a creat Rudolf Steiner, atmosfera de cumpănă între secole, în care a ajuns la convingerile sale artistice.*



1

**1. Rudolf Steiner, pe la 1916**

« Destinul este constituit din două categorii de fapte care converg pentru a forma această unitate care este viaţa de om. Prima rezultă dintr-un impuls venind din profundurile sufletului, cealaltă vine dinspre lumea exterioară către fiinţa umană »

*RUDOLF STEINER (« Viaţa mea »)*

Rudolf Steiner s-a născut în 27 februarie 1861 la Kralovec lîngă frontiera austro-ungară din acea vreme, în Cehoslovacia de astăzi, la graniţa cu Polonia. Era fiul unui angajat la căile ferate austriece.

În timpul copilăriei, a trăit aproape în exclusivitate — cu toate desele schimbări de reşedinţă — în ambianţa unei gări şi a căilor ferate. Tatăl său avea mijloace reduse; copiii trebuiau să contribuie, prin munca lor, la menaj, la grădinărie la cultura unui teren de cartofi. Rudolf Steiner se interesa, de asemenea, mult, despre viaţa gării. El a învăţat repede să mînuiască telegraful. A crescut, astfel, într-o atmosferă care stimula atenţia şi activitatea.

La vîrsta de 7 ani — urmînd confesiunea din autobiografie — a făcut o experienţă decisivă: a avut prima apariţie de impresii foarte subtile, venind dintr-o lume nepămînteană, impresii care nu se puteau « vedea » sau « auzi » decît cu alţi ochi şi alte urechi. Din acest moment, copilul a fost în contact nu numai cu arborii şi cu pietrele, dar şi cu spiritele care se ascund în spatele lor şi se manifestă în sufletul lui, în « spaţiul său interior ».

Această sensibilitate vizavi de lucrările neînsufleţite va fi mereu prezentă în momentul punerii lor în operă.

Steiner a trăit, mai mult sau mai puţin, anii de şcoală, într-o stare de vis. Învăţămîntul propriu-zis l-a afectat din plin. Tatăl său avînd ideea fixă de a face din el un inginer de căi ferate, l-a trimis la şcoala reală din Viena-Neustadt, unde copilul a fost primit pentru că desena bine. Astfel a parcurs o formaţie ştiintifică.

Un debut al deşteptării sale intelectuale s-a produs cînd, la vîrsta de 12 ani, în raportul anual al şcolii, a citit un articol despre atomi şi molecule. Pentru a înţelege acest articol a trebuit să citească şi altele. La vîrsta de 14 ani, a început să-şi consacre timpul liber, studiind cu ardoare filosofia. Povesteşte că a citit aproape de 20 de ori anumite pagini din « Critica raţiunii pure » de Kant. În vara 1879, Steiner a trecut cu menţiune examenul de sfîrşit al studiilor.

În toamna 1879, a fost înmatriculat la Colegiul Tehnic Superior din Viena. Studia biologia, chimia şi fizica. Ultima a avut o influenţă cu totul specială asupra evoluţiei vieţii sale interioare. Fizica atomică nu exista încă. Dar, fizicienii considerau ca evident că tot ceea ce noi numim « realitate » se compune, în final, dintr-o multitudine de particule infinitezimale care se agită unele contra altora de o manieră pur mecanică. Steiner s-a scufundat în această concepţie despre lume cu o obiectivitate totală. Dar asta n-a fost fără urmări. Căci, din acest punct de vedere, totul se explică fără să facem apel la intervenţia unui element suprasensibil. Iar acţiunea forţelor suprasensibile — mai ales în sfera vieţii organice — era pentru Steiner un fapt care-i confirma fără încetare observarea empirică cotidiană. Nu a găsit, deci, nici o legătură pornind de la ştiinţa care se practica în universităţi şi propria sa viziune despre spirit, experienţa sa interioară.

Datorită lui K. J. Schröer, profesor de istoria literaturii la Colegiul Tehnic Superior, Steiner a învăţat să-l cunoască mai bine pe Goethe, în special opera sa poetică. Dar, în cursul studiilor sale de optică, de botanică şi de anatomie, el a descoperit că Goethe era totodată şi un savant. A ajuns, încet, încet, la convingerea că ştiinţa modernă, negativistă a spiritului, nu putea niciodată să atingă, decît lumea neînsufleţită, în timp ce Goethe, în lucrările sale ştiinţifice, le deschidea calea unei înţelegeri a viului

și arunca astfel un pod între natură și spirit.

În 1883, i s-a făcut propunerea să colaboreze la editarea, în cadrul « Literaturii naționale germane » dirijată de Joseph Kürschner, a operelor științifice ale lui Goethe, cu prefață și comentarii. Schröer l-a recomandat pe tînărul student pentru acest mare volum de muncă.

Mai mult, în 1889, Steiner a fost invitat să colaboreze la pregătirea marii ediții a operelor complete ale lui Goethe (zisă ediția marii ducese Sophie), a căror publicare începea atunci la Weimar. În toamna lui 1890, s-a instalat în acest oraș pentru a studia arhivele goetheene, constituite recent. Astfel, a început o existență cu totul nouă. Era în raporturi continue cu cercetători, poeți, artiști, prin acest anturaj, îmbogățindu-și cunoștințele despre oameni.

În 1886, publicase deja la Viena prima sa carte: « Bazele unei teorii a cunoașterii în concepția despre lume a lui Goethe ». În aceeași perioadă, a scris o disertație asupra « Teoriei cunoașterii », în care încerca îndrăznet să transpună, în toate domeniile, teoria cunoașterii a lui Kant. Această lucrare i-a fost primită la doctorat în 1891. Le-a adăugat și alte lucrări: « Goethe ca părinteie unei noi estetici » (1888), « Friedrich Nietzsche, un adversar al timpului său » (1895), « Concepția goetheană despre lume » (1897).

În timpul șederii sale la Weimar, între lucrările sale privind operele științifice ale lui Goethe, a încercat și altele: editarea pentru casa Cotta a operelor lui Schopenhauer și ale lui Jean Paul, pentru care a scris introduceri bibliografice și literare.

În 1896, colaborarea sa cu arhivele goetheene era terminată.

În 1897, edita revista literară « Magazin für literatur » din Berlin, unde s-a și instalat. În aceeași perioadă, frecventa « Societatea liberă pentru literatură ». Aici, Steiner, scriitor și conferențiar, a intrat în legătură cu anumite cercuri ale tinerilor scriitori germani, care se strîngeau în jurul lui Frank Wedekind, Paul Scheerbarth, D. E. Hartleben și alții A ținut la Berlin tot felul de conferințe, între altele la Universitatea populară fondată de Liebknecht. Prezida, de asemenea, reuniunile diverselor societăți științifice, în special ale Asociației Giordano Bruno și cele ale unui grup de tineri scriitori de avangardă, de artiști și cercetători, care erau reuniți sub denumirea « Die Kommenden » (cei care vin). În aceeași perioadă, Steiner a scris între altele o carte intitulată « Concepțiile despre lume și viață în secolul 19 », în care descria evoluția filosofiei din epoca lui Goethe și Kant pînă în momentul de schimbare dintre sec. XIX și XX. În 1914, a completat această lucrare, de la filosofii ionieni pînă la Einstein cu teoria sa asupra relativității, sub titlul: « Enigmele filosofiei ». În timpul șederii sale la Berlin, a ținut o conferință despre Nietzsche, care tocmai murise.

Steiner ajunsese bine cunoscut în mediile germane, ca un specialist a lui Goethe, un filosof și un popularizator. Era în relații amicale cu filosoful Eduard von Hartmann și cu savantul Ernest Haeckel, ca și cu multe personalități eminente.

Pe acest fundal, și-a dezvoltat antroposofia sa; termen adoptat din grecescul anthropos(om) și sophia (înțelepciune). Acest termen semnifica pentru el conștiință dezvoltată, întărită, grație căreia omul poate să se cunoască drept un cetățean al unei lumi spirituale. Într-o zi a rezumat această noțiune cu cuvintele « conștiința umanității mele ». Pentru popularizarea acestei concepții, în 1910, a scris și a pus în scenă, la München, primul din seria misterelor sale dramatice « Poarta inițierii ». În cursul fiecărui din cei trei ani următori, a scris « Încercarea sufletului », « Păzitorul pragului » și « Deșteptarea sufletelor ». Aceste patru drame ce formează o suită continuă și punerea în scenă a unor scene din « Faust » de Goethe, au făcut să apară necesitatea unei săli proprii. S-a căutat un teren la München. După căutări nefructificate, s-a găsit un teren în Elveția, la Dornach, în apropiere de Basel. Astfel centrul gîndirii atnroposofice s-a fixat în Elveția, în singura țară din Europa scutită de cele două războaie mondiale.

În 1913, s-a pus piatra de temelie a primului Goetheanum, care a fost inaugurat în 1920 aproape terminat fiind.

În perioada 1919—1924, Steiner s-a dedicat problemelor pedagogice, cu accent pe « știința sufletului », a fondat școala pentru copiii muncitorilor și funcționarilor de la marea fabrică de țigarete Waldorf-Astoria din Stuttgart și a experimentat eurythmia curativă, pentru copiii cu turburări metabolice sau motrice, înființînd, în vecinătatea Goetheanum-ului, un institut de pedagogie curativă.

În noaptea de anul nou, 31 decembrie 1922, Goetheanum-ul a suferit un incendiu, arzînd pînă la temelii.

Rudolf Steiner a murit la 30 martie 1925, timp în care noul Goetheanum era început la nivelul fundațiilor. De pe patul de suferință, încă, Steiner a dat sfaturi și indicații colaboratorilor săi privind executatea machetei exterioare, machetă pe care nu a apucat să o vadă terminată în toate detaliile. Forma trebuia să corespundă materialuiui folosit, de data asta betonului [1].

## PRIMUL GOETHEANUM — CONSTRUCȚIA CU DOUĂ CUPOLE ȘI REALIZAREA EI

« Formele construcției ... nu trebuiau să fie ca o banală alegorie de forme constructive și nici ca un gînd alterat de simbolism » ... [2] Imaginea plastică și picturală au constituit, la Steiner, parte integrantă din construcție. Și, cînd descria primul Goetheanum, vorbea mai mult despre ele decît despre formele clare ale arhitecturii. Luîndu-și responsabilitatea întregului proiect, a folosit deliberat concepția cojii de nucă, la care forma se adaptează exact fructului pe care îl conține. Întrucît activitățile artistice și științifice prevăzute anvizajau o renovare culturală completă și formele edificiului trebuiau să vorbească o limbă nouă. Activitatea antroposofică fiind marcată de un fel de polaritate, de un schimb, cum am văzut mai sus, între sensibil și suprasensibil, între sufletul care dă și sufletul care primește, între orator și public, s-a ajuns la imaginea materializată în dubla cupolă de la Dornach.

Construcția cu două cupole, față de variante anterioare, era îmbogățită cu două construcții laterale, care luau naștere la intersecția celor doi cilindri, extinzînd clădirea în formă de cruce. Era realizată complet din lemn, acoperită cu ardezie norvegiană și se ridica deasupra unui etaj, soclu din beton, care forma o terasă în jurul cilindrului mare. Opunerea celor două construcții cu cupole și intersecția lor au constituit o problemă deosebită. Un arhitect american va spune mai tîrziu: « Acela care a rezolvat această problemă este un geniu matematic de prim ordin ».

Din nou motivul confruntării. Justificat funcțional prin faptul că sala cu spectatori și scena sînt opuse. Așa au rezultat colonadele din sală (2×7) și din scenă (12), dispuse în cerc și numai în zona de intersecție deschise reciproc. Coloanele amplasate pe socluri, sculptate, aveau capitele de asemenea sculptate, din lemn de fag alb, paltin, cireș, stejar, ulm, arțar și mesteacăn și purtau o arhitravă în forme plastice libere, care se unduiau spre spațiul scenei.

Sala propriu-zisă, prevăzută să cuprindă în jur de 1000 de spectatori, era piesa principală a edificiului cu dimensiunile maxime de 69 m pe 56 m și înălțime de 34,5 m. Avea o triplă funcțiune: universitate, teatru și centru de cultură.

Ferestrele, de formă trilobată, erau închise cu plăci de sticlă groasă colorată, pe ambele laturi ale sălii, în ordine: verde, albastru, violet, roz. Sticla era tăiată și gravată, după o tehnică specială concepută de Steiner, astfel că zonele șlefuite lăsau să treacă mai multă lumină [3].

Interiorul celor două cupole era pictat în culori luminoase. La cea mică, de deasupra scenei, picturile au fost executate în mare parte de Steiner. În ultimul plan al scenei, urma să fie amplasată « grupa » sculptată complet din lemn. Această « grupă » reprezintă forțele cosmice care acționează universul și sufletul omenesc, forțe despre care Steiner a vorbit deseori în conferințele și în cărțile sale, binele și răul (Ormuzd și Ahriman). Bine și rău pe care, în Faust, Goethe le-a întruchipat în Creator și Mefisto, contradicție, am spune noi astăzi, despre care tot Goethe mărturisea, lui Eckerman (28 martie 1827), « este ceea ce ne face productivi. Uneori, ajungem la deplină conștiință și înțelegem că o eroare poate să ne miște și să ne îndemne la acțiune întocmai ca și un adevăr » [4]. Steiner a sculptat « grupa » cu ajutorul unei talentate sculptorițe engleze Edith Maryon. Cînd incendiul a distrus primul Goetheanum, « grupa » era terminată și se afla încă în atelierul lui Steiner, motiv pentru

care a fost salvată. Ea ocupă o sală special amenajată în aripa de est al celui de-al doilea Goetheanum.

Primul Goetheanum al lui Steiner te făcea să gîndeşti la prima vedere « la o arhitectură orientală, prin terasa pe care era aşezat, prin ondulaţiile acoperişului, prin compoziţia cupolelor şi prin elementele lui ornamentale »[5]. De fapt, era, în esenţa sa, o operă expresionistă, pentru adaptarea decoraţiilor la forme sugerate de o grafică liberty. Efectul esenţial îl produceau culorile: la exterior prin raporturile între ardezia acoperişului, lemnul pereţilor, betonul subasmentului, vegetaţia înconjurătoare; la interior raportul între lemn, frescele steineriene, în culori şi violente şi estompate, de pe cupole, şi puternicul efect cromatic al ferestrelor.

Rezulta, evident, o atmosferă coerentă colaborării între arte.

În cei doi ani de existenţă ai primului Goetheanum, pe scenă, a fost prezentată numai « euritmie ». În construcţia Goetheanum-ului, « euritmia » pare să fi fost pusă în valoare în mod cu totul deosebit. Euritmia era vorbă vizibilă sau cîntec vizibil. Fiecare om făcea mişcări cu membrele sale, în special cu antebraţele şi palmele sale; sau chiar grupuri de oameni ce se mişcau sau se adunau în anumite poziţii. Figurile euritmice erau completate de impresii luminoase care inundau spaţiul scenei. În fapt, tot interiorul edificiului, cu ambianţa sa, constituia un cadru, o scenă uriaşă în care erau cuprinşi şi spectatorii. Coloanele, soclurile, capitelele, arhitravele cu forme concepute să pară că se unduiesc într-o direcţie, compuneau spaţiul în care arhitectura participă direct la dialogul între sală şi scenă, între spectatori şi artişti[6].

## IMAGINEA EXTERIOARĂ ŞI CONSTRUCŢIILE ÎNCONJURĂTOARE

Imaginea exterioară a primului Goetheanum era, în primul rînd, urmarea consecventă a interiorului. Trebuia să se citească, de afară, ce se întîmplă înăuntru, ce te aşteaptă înăuntru. Exteriorul era mai aspru, mai reţinut.

Construcţiile aparţinînd direct de Goetheanum — Casa Sticlarilor, centrala termică, Casa Duldeck — şi realizate în aceeaşi perioadă, puteau fi puse într-o relaţie de sistematizare cu construcţia principală, care nu era numai geometrică sau peisagist-romantică. Desigur, că un rol esenţial îl joacă unghiurile faţă de clădirea principală şi implementarea în peisaj. Dar, importantă era o soluţie în care fiecare din ele avea ceva din imaginea clădirii principale.

O intersecţie a cupolelor putea să existe numai la clădirea principală; pentru construcţiile învecinate, care nu aveau în sine dinamica dezvoltării, cupolele trebuiau să se separe. Şi trebuiau să fie egale.

Aceasta a avut drept urmare că axul transversal, dintre cele două cupole ale clădirii principale, a devenit ax de simetrie al construcţiilor înconjurătoare. Aripile laterale, care la Goetheanum erau subordonate, la aceste construcţii funcţionale, au devenit ordonatoare şi s-au pus în mişcare.

Aşa a rezultat construcţia centrală a **Casei Sticlarilor** (1914), prin comasarea aripilor laterale ale Goetheanum-ului. Casa Sticlarilor era cea mai mult asemănătoare cu construcţia principală, realizată de asemenea din lemn şi cu aceleaşi forme de ferestre. Particularitatea ei se exprimă la uşă, a cărei formă seamănă cu silueta lui Lucifer « purtătorul de lumină », care nu putea să lipsească acolo unde se şlefuieşte sticla.

**Centrala termică** (1914) este realizată complet din beton; în metamorfoza ei cele două cupole ratatinîndu-se în două rudimente. Accesul de transformare rezultă din retragerea corpului clădirii între cele două cupole. Decoraţiile, care la Goetheanum erau plastice, aici au degenerat pînă la şambranele plate. Coşul, cel mai controversat element constructiv al lui Steiner, nu este un simplu tub. După o şlefuire pregătitoare, se ridică în sus, dar o face ritmic, cu elemente asemănătoare coarnelor. Pentru unii, centrala termică este şocantă. Steiner explica cu ajutorul exprimării prin formă: « Pe lîngă faptul că avem o construcţie adecvată scopului, este important, să se facă odată începutul prin relaţia între cultura modernă şi artistic, prin relaţia între ştiinţa spiritului şi cultura modernă. Un mic început s-a făcut cu această centrală termică, care trebuie să fie începutul şi altor probleme ».

În timp ce ambele construcţii sînt amplasate, lateral, mai jos de Goetheanum, **Casa Duldeck** (1915) şi-a găsit locul în faţă la aproape aceeaşi înălţime. Forma sa a rezultat dintr-o metamorfoză complicată, care nu poate fi descrisă în cîteva cuvinte. Este realizată, în principal, din beton (la pereţi cărămizi cu goluri). La ea, iese în evidenţă structurarea plastică în mişcare. Acoperişul leagă, prin marea arcadă, cele două părţi ale casei, într-o mişcare care aminteşte de « motivele de mijloc », dar rămîne o formă plastică elementară. Formele exterioare se oferă lumii înconjurătoare, avînd relaţii spre cer, cu norii, cu ploaia, cu vîntul, cu lumina, umbra şi ceaţa. Această casă exprimînd o nouă capacitate plastică, aceea a betonului aparent, cu influenţe evidente din arhitectura Casei Milà a lui Antonio Gaudi, face trecerea către forme proprii de exprimare în lucrările de după 1921, forme ce încep să contureze arhitectura exterioară a celui de-al doilea Goetheanum.

## AL DOILEA GOETHEANUM UN MOMENT MERITUOS

Soarta a vrut ca, de astă dată, Steiner să contribuie numai la forma exterioară a construcţiei. Edificiul a putut fi realizat numai după moartea sa, inaugurat de roşu în 1927 şi continuat, în etape, pînă în 1980.

A fost gîndit mai mare decît prima construcţie, pentru că trebuiau în plus săli pentru întîlniri, săli de lucru, ateliere, spaţii pentru administraţie. A fost dotat şi cu o scenă tehnică, care mult timp a fost una din cele mai mari din Europa.

În ce relaţie stă al doilea Goetheanum cu primul? Steiner a folosit formularea: să fie un monument merituos şi aşa de mare încît să-l înglobeze pe precursorul său. Nu trebuie reprodusă prima construcţie.

A rezultat un fel de întoarcere faţă de primul edificiu începînd cu învelişul exterior. La prima construcţie, dinamica dezvoltării formelor interioare era de la vest la est. Mişcarea exterioară contrară era doar sugerată. La a doua construcţie, predomină tot direcţia vest-est, dar rămîne problema de plan. Evoluţia volumelor se desfăşoară de la est la vest[8].

Al doilea Goetheanum, realizat complet din beton aparent, a pierdut caracterul oriental şi liberty, pentru a deveni, o construcţie propriu-zis expresionistă. Se înalţă deasupra unei mari baze cu terasă şi are un ax de simetrie bilateral orientat est-vest; dimensiunile maxime sînt de 90 m cu 85 m şi înălţime 35 m. Schema iniţială a celor două cercuri s-a transformat în două trapeze unite la bazele mari şi în trei aripi: una orientată spre nord, a doua orientată la sud, perfect simetrice; a treia orientată spre vest, mult mai joasă decît primele două.

Cei doi pilaştri mari de la nord-vest şi de la sud-vest contribuie să îmbogăţească marea plasticitate şi mişcarea puternică a pereţilor, al căror beton aparent prezintă o suprafaţă vibrantă.

Acoperişul, ca şi la primul, este realizat în ardezie norvegiană.

Intrarea principală se află pe latura sud. Intrarea vest te introduce, prin intermediul unei scări monumentale, la auditoriul amplasat la nivelul secund. Lateral acestei intrări, două scări, simetrice, conduc la terasa de unde se poate avea o privelişte asupra munţilor Jura, asupra Alsaciei, Munţilor Vosgi şi Pădurii Negre[9].

Scara vest prezintă un joc structural al rampelor, ce plutesc într-o lumină ireală datorată marii ferestre cu sticla în diverse tonalităţi de roz, pe care sînt gravate desene simbolice sugerate de însuşi Steiner.

La primul nivel, sînt amplasate birouri pentru diversele secţiuni de activitate şi diverse săli pentru reuniuni şi conferinţe.

Al doilea nivel este ocupat aproape complet de marele auditoriu, cu peste 1000 de locuri, scena cu anexele ei şi o galerie cu orgă şi spaţiu pentru orchestră. Orientată est-vest, sala corespunde unui trapez cu latura mare spre vest. Complet austeră şi total diferită de plastica primului Goetheanum, sala este luminată pe laturile nord şi sud prin cîte patru ferestre cu sticla colorată, pe care sînt gravate

desenele lui Steiner, ce reprezintă viața spirituală a omului și a lumii.

În cele două corpuri, de sud și de nord, sînt cuprinse scări și toate serviciile.

Adevărata imagine, exceptînd forma exterioară, respectiv distribuția ferestrelor, structurarea încăperilor a fost produsul arhitecților, sculptorilor și pictorilor, care au fost colaboratori intimi ai lui Steiner sau au continuat, mai tîrziu, impulsul său artistic și constructiv.

Intuiția expresionistă este alegerea polemică, care se face pentru a pune spiritul omului la baza fiecărui raționament arhitectural, iar adevăratul aport a lui Steiner, la istoria creației moderne, este poziția limită, revoluționară, preventivă, care se opune răcelii și rigurozității abstracte a formaliștilor.

Între nuanțele pe care le distingem în arhitectura expresionistă, accentuînd caracterul etic, religios, fantezist sau sugestiv, direcția steineriană se manifestă în spiritual și în mistic. Dar, ca la orice operă expresionistă, a intervenit omul, omul deschis gîndirii novatoare, în plină conștiință a propriei importanțe. Finalitatea umană a lui Steiner nu a rămas doar o intenție teoretică, ci s-a materializat efectiv în Goetheanum, în special în interioarele primului edificiu, ca fruct al sensibilității artistice care a depășit schema doctrinară antroposofică. Oricum, nu se poate spune că a influențat dezvoltarea arhitecturii, dar se obține mai mult o lecție de etică, decît o lecție propriu-zisă de arhitectură.

A critica teoria lui Steiner asupra arhitecturii, dintr-un punct de vedere strict arhitectural, este foarte dificil pentru că rezultă, continuu, atît din raționamentele sale asupra artei în concepția antroposofică, cît și din propunerile și caracterul lor utopic, care fac imposibil un control riguros.

Pe de altă parte, pentru a considera opera arhitectonică a lui Steiner, în toată complexitatea ei creativă, nu se poate face abstracție absolută de opera literară și filosofică a acestuia care o însoțește, fără să constituie parte indivizibilă. Lecția acestui special « filosof-arhitect » poate să constituie o atracție riscantă (ca întoarcerile la flacăra pentru liberty și Gaudi), dar poate să suscite noi impulsuri pentru continua accentuare a umanismului și a spiritualității însăși a arhitecturii [10].

Acelor lucruri, din a căror natură lipsește perfecțiunea, aceasta le trebuie implantată de însuși omul și în asta constă misiunea înaltă care le revine artiștilor. Despre această misiune sacră a artei, vorbește Goethe (în cartea sa despre Winkelmann), în următoarele minunate cuvinte: « În timp ce omul este așezat în vîrful naturii, el se consideră ca o natură întreagă, ce are ea însăși de dat un vîrf. Prin asta se ridică pătrunzîndu-se de toate perfecțiunile și virtuțile, mobilizînd discernămînt, ordine, armonie și sens și se ridică prin sine însuși, în final, pînă la producerea unei opere de artă ce ocupă un loc strălucitor alături de celelalte fapte și creații ale sale. Operă care, odată înfăptuită, stă în ideala sa realitate în fața lumii și produce o influență permanentă, cea mai puternică, pentru că, în timp ce se dezvoltă spiritual din toate puterile, ea cuprinde în sine toată splendoarea, admirația și amabilitatea, însuflețind făptura umană și ridicîndu-l pe om peste sine, închide cercul vieții și faptelor sale, deificîndu-l pentru prezentul în care este cuprins trecutul și viitorul » [11].

*Arh. PETRE SWOBODA*

NOTE:


1. Frans Carlgren: RUDOLF STEINER (1861—1925), Dornach 1972
2. Rudolf Steiner: GOETHEANUM ÎN CEI ZECE ANI AI SĂI
3. Peter Ferger: RUDOLF STEINER ȘI ARHITECTURA SA, Köln 1980
4. Mircea Eliade: MITUL REINTEGRĂRII București 1942
5. Mario Brunati și Sandro Mendini: PRIMUL GOETHEANUM DE LA DORNACH (1913), L'Architettura, Croniche e Storia 1960 nr. 55—58
6. Idem 1
7. Rudolf Steiner: TEHNICĂ ȘI ARTĂ, 1914—1915
8. Idem 3
9. Idem 5
10. Idem 5
11. Rudolf Steiner: GOETHE CA TATĂL UNEI NOI ESTETICI, Berlin 1909


Fotografiile și planurile au fost preluate din:
Peter Ferger: RUDOLF STEINER UND SEINE ARCHITEKTUR, Du Mont Buchverlag, Köln 1980
Frans Carlgren: RUDOLF STEINER (1961—1925), Philosophisch — Anthroposophischer Verlag, Dornach 1972

**2. Rudolf Steiner, în atelierul său, la macheta primului Goetheanum, 1914**

**3. Goetheanum-ul spre sud**

**4. Planul primului Goetheanum**

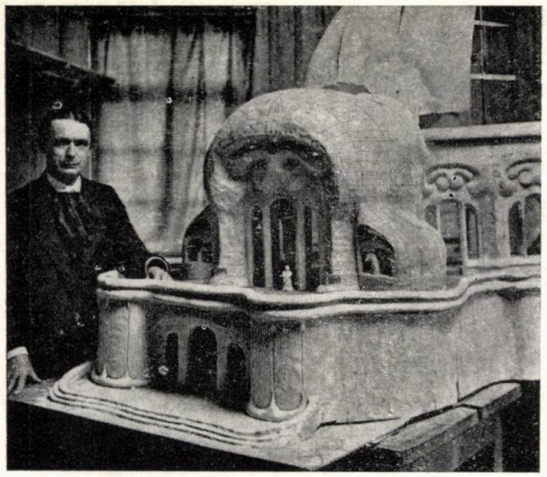
**5. Secțiune longitudinală. Cîteva dimensiuni: lungimea totală a nivelului-soclu cca 80 m, a nivelului sălii cca 60 m, înălțimea cojii interioare la cupola sălii deasupra celui mai coborît nivel din sală 26 m, înălțimea celui mai mari coloane peste 14 m, capacitate cca 900 locuri**

**6. Vedere interioară a sălii**

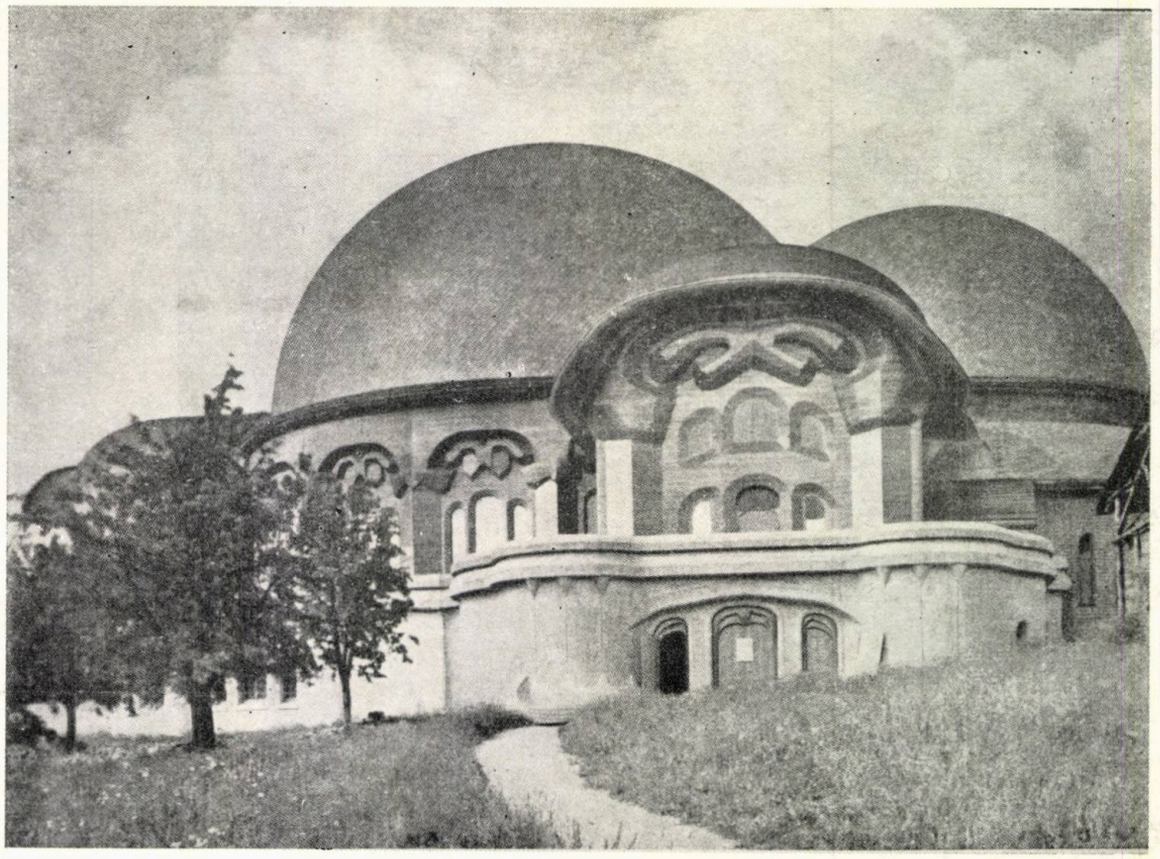
**7. Detaliu din sală, vedere spre vest, coloana 1 și 2, orga și emporium**

**8. Primul Goetheanum văzut dinspre sud-vest. În construcția avansată a intrării stînga converg cele două subasmente (vezi și Fig. 9). Marginile curbate ale acoperișurilor au fost adăugate ulterior. Soclul beton, construcția principală lemn, acoperișul ardezie**

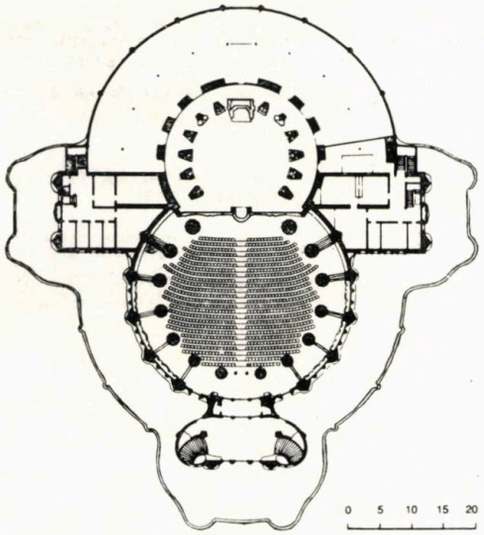
**9. Imagine de pe terasa soclului. La structura pilaștrilor, « încercarea » de a ilustra totul ca însuflețit, astfel că într-o anumită măsură să lase impresia că includ conștiința portanței și efortului**



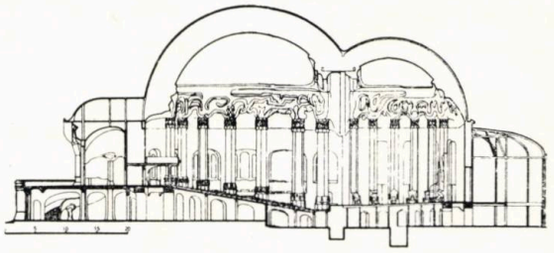
2



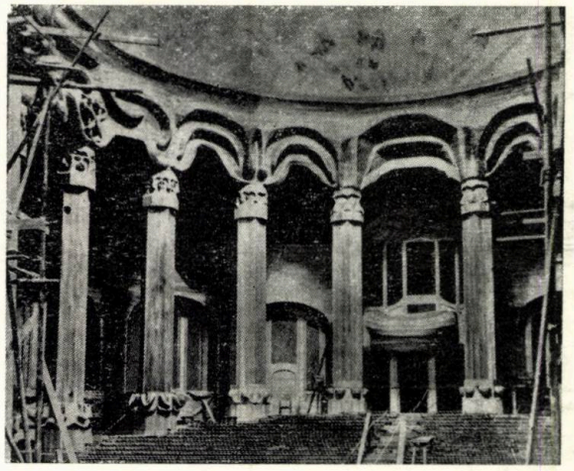
3



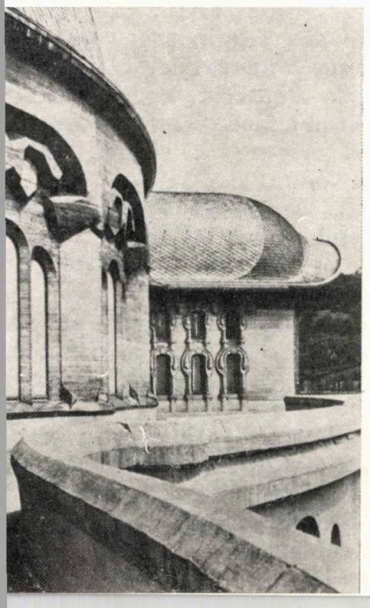

4



5



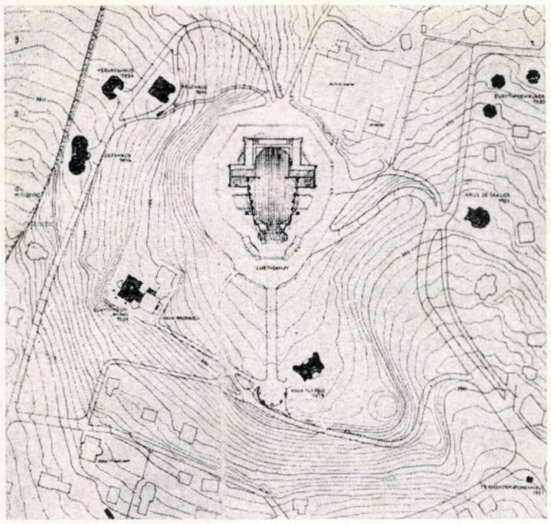
6



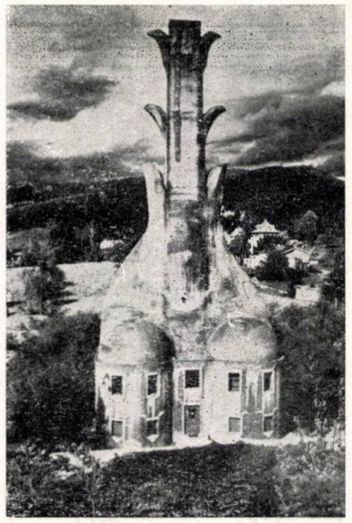
9

8

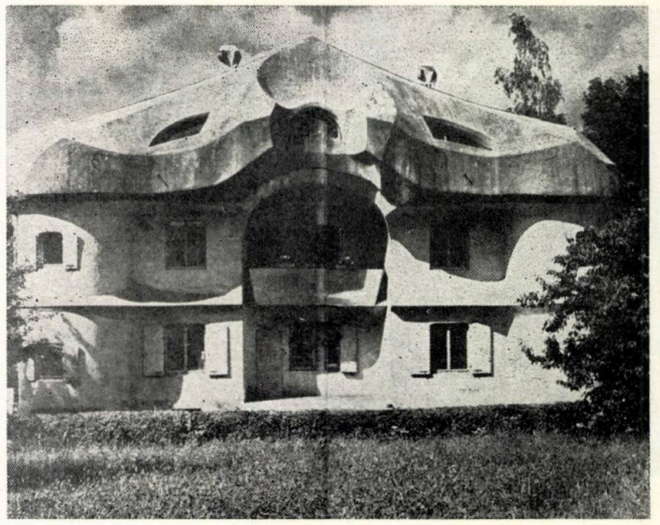
7



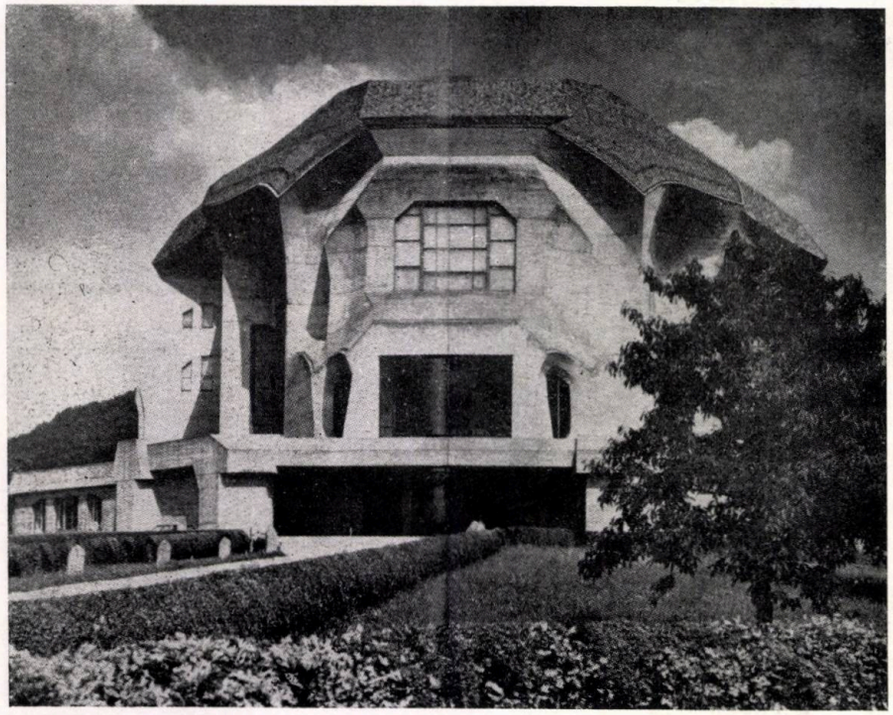
10



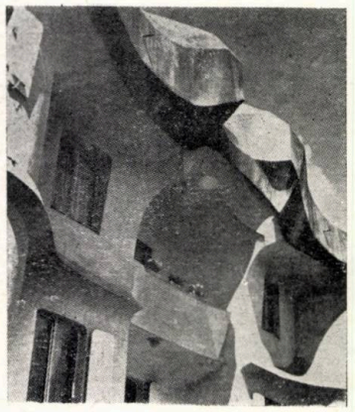
11



12

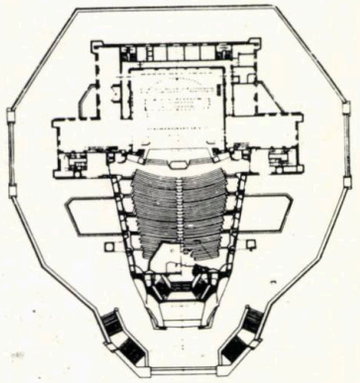


15

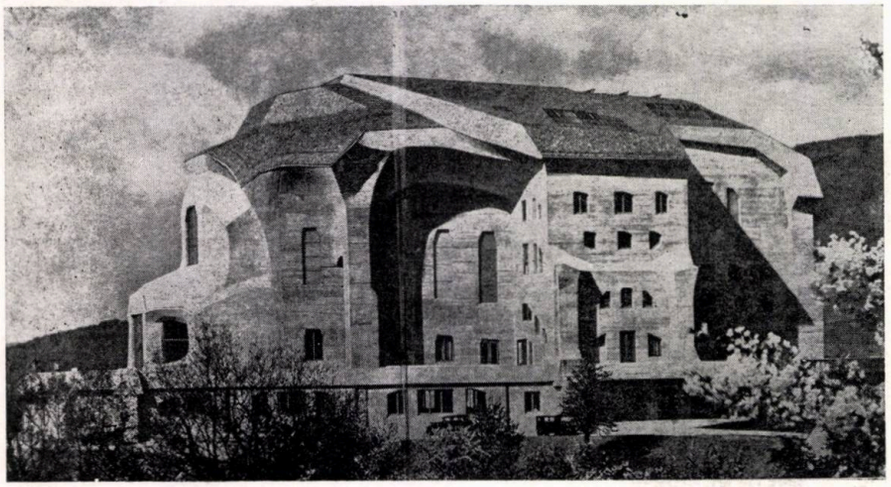


14

13



16



17

Ornamentele de pe coș se ridică spre cer ca niște coarne. Șambrane sumare la ferestre

12. Casa Duldeck. Fațada este orientată spre Goetheanum, concepută la origine de Steiner, fără loggia și fără balcoanele din acoperiș; de asemenea, rezultată dintr-o metamorfoză a primului Goetheanum. Rezultatul modificărilor cilindrilor și a cupolelor derivă din împingerea lor la marginea construcției

13. Casa Duldeck. Vedere dinspre nord a fațadei est. Acoperișul se orientează vizibil spre Goetheanum

14. Casa Duldeck. Vedere dinspre sud a fațadei est

15. Al doilea Goetheanum văzut dinspre vest. Intrarea principală

16. Planul celui de-al doilea Goetheanum

17. Al doilea Goetheanum văzut dinspre sud. Intrarea secundară. Distribuția și forma ferestrelor s-au realizat doar după moartea lui Steiner, după planurile concepute încă de el

10. Planul terenului din jurul Goetheanum-ului (cca 1970). În centru, a doua construcție, vedere de sus a nivelului cu terasă și secțiune orizontală prin construcția sălii. Peste ele, este schițat conturul primei construcții care a ars. Celelalte construcții elaborate de Steiner sînt poșate cu negru. Curbele de nivel sînt marcate din metru în metru. Estul este sus

11. Centrala termică văzută dinspre Goetheanum. Cupolele s-au redus la niște rudimente.

# CENTRU COMERCIAL ÎN DRUMUL TABEREI — BUCUREȘTI

## — PROIECT DE DIPLOMĂ 1988 —

Student-arhitect: LELIA-RUXANDRA POPESCU

Profesor îndrumător: lector universitar dr arh TOMA OLTEANU

Centrul comercial este amplasat pe terenul rezervat de către Institutul «PROIECT BUCUREȘTI» pentru realizarea viitorului ansamblu de dotări al cartierului Drumul Taberei. Acest centru multifuncțional, integrat, împreună cu celelalte dotări — sediu politico-administrativ, centru cultural, școală populară de artă ș a — urmează să asigure locuitorilor întreaga paletă de funcțiuni necesare desfășurării unei vieți urbane cu grad ridicat de civilizație.

Amplasat între artere de circulație majoră — strada Alexandru Moghioroș, strada Compozitorilor și bulevardul Drumul Taberei — beneficiază, totodată, de vecinătatea unei ample zone verzi — Parcul Drumul Taberei —, către care e orientată întreaga compoziție a viitorului ansamblu de dotări propus.

Soluția proiectului se înscrie în tendința contemporană de rezolvare a centrelor comerciale, având la bază ideea asocierii, într-o singură construcție, a funcțiunilor de comerț, loisir, alimentație publică și diferitelor servicii pentru populație.

Ideea care a stat la baza partiului adoptat, a fost preluarea unor circulații pietonale majore, dispuse paralel cu strada Alexandru Moghioroș, realizînd comunicarea între celelalte dotări ale ansamblului și o importantă intersecție rutieră. S-au creat, în acest fel, două circulații pietonale — una în exterior, paralelă cu fațada la stradă a Centrului Comercial și separată de acesta printr-un spațiu verde, și una în interior, galeria comercială acoperită, care constituie, de fapt, axa majoră a compoziției, în relație cu o amplă curte interioară, situată la cota — 3,00 m și orientată către intersecția rutieră și parc.

Spațiile comerciale se grupează în lungul galeriei interioare, realizată pe trei niveluri, și în magazinul universal și casa de modă.

Galeria acoperită îmbină calitățile și aspectul unui spațiu interior, cu cele ale unei străzi comerciale tradiționale, dar mult mai organizate, magazinele care se deschid înspre ea fiind așezate într-o ordine firească, incitînd cumpărătorul să intre, pe rînd, în toate buticurile. Spațiile verzi, arborii chiar, mobilierul stradal, cu lămpile decorative, băncile etc, precum și varietatea designului vitrinier și al firmelor, încearcă o simulare, expresivă și în tonalitate contemporană, a străzilor comerciale tradiționale.

Prin scări și pasarele ușor accesibile publicului și dispuse în punctele de interes ale galeriei, se realizează legătura la magazine.

Alături de spațiile comerciale și de alimentație publică — prioritare —, acest ansamblu multifuncțional mai cuprinde — cum s-a mai spus — și alte dotări culturale, precum cinematograf, galerii de artă, club, precum și alte servicii, cum ar fi agenții de turism de transport, CEC etc. Spațiile interioare ale unităților de alimentație se prelungesc, prin terase, în exterior, în curtea interioară, agrementată și aceasta prin jardiniere, bazine, spații verzi.

Separarea circulațiilor, pietonală și carosabilă (transportul oamenilor și al mărfurilor), a stat în atenția studiului. În subsolul clădirii, au fost prevăzute spații pentru depozitarea mărfurilor, pentru parcaje, accesibile prin rampe în legătură cu zonele de serviciu de la nivelul terenului. Vizitatorii centrului comercial au prevăzute accese, pe verticală, din zona de parcare spre spațiile pietonale.

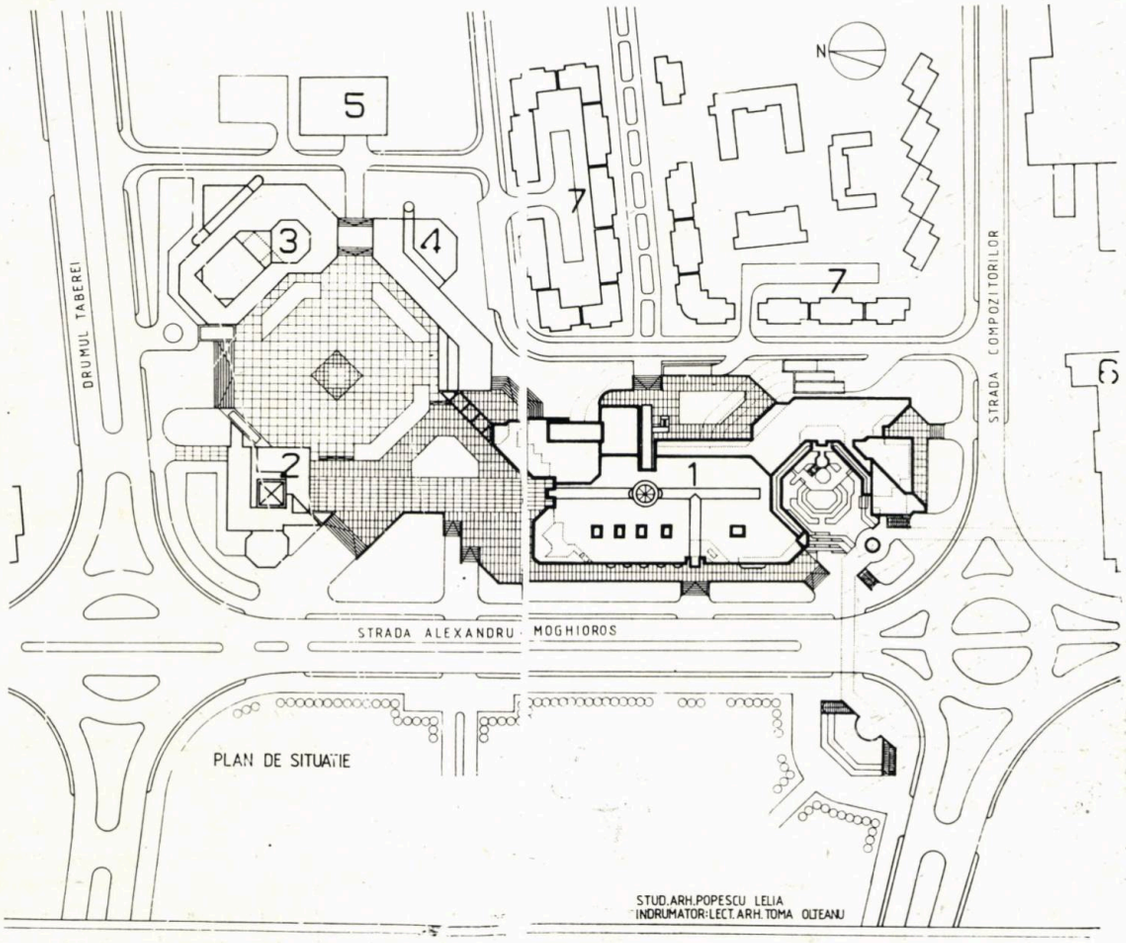
Studiul s-a preocupat în mod deosebit de rezolvarea imaginii unitare a unui ansamblu de mari dimensiuni, unitate soluționată prin varietatea volumetrică (magazinul universal și casa de modă — în construcții înalte, în contrast cu nivelul construcției adăpostind principalele funcții ale ansamblului), prin varietatea plasticii fațadelor, căreia i se asociază benefic elementele de design ambiental, precum și prin păstrarea unei scări specifice ansamblurilor comerciale contemporane.

Am dorit, de la început, ca acest centru comercial, ansamblu multifuncțional integrat — cu ambianță, scară și identitate proprie — să se axeze pe principiul «comerțul ca spectacol», oferind vizitatorilor un spațiu-promenadă, destinat nu numai comerțului propriuzis, ci și celorlalte activități și cerințe de viață cotidiene, îmbinate cu un plus de frumos, de intimitate și inventivitate.

*Arh. LELIA-RUXANDRA POPESCU*

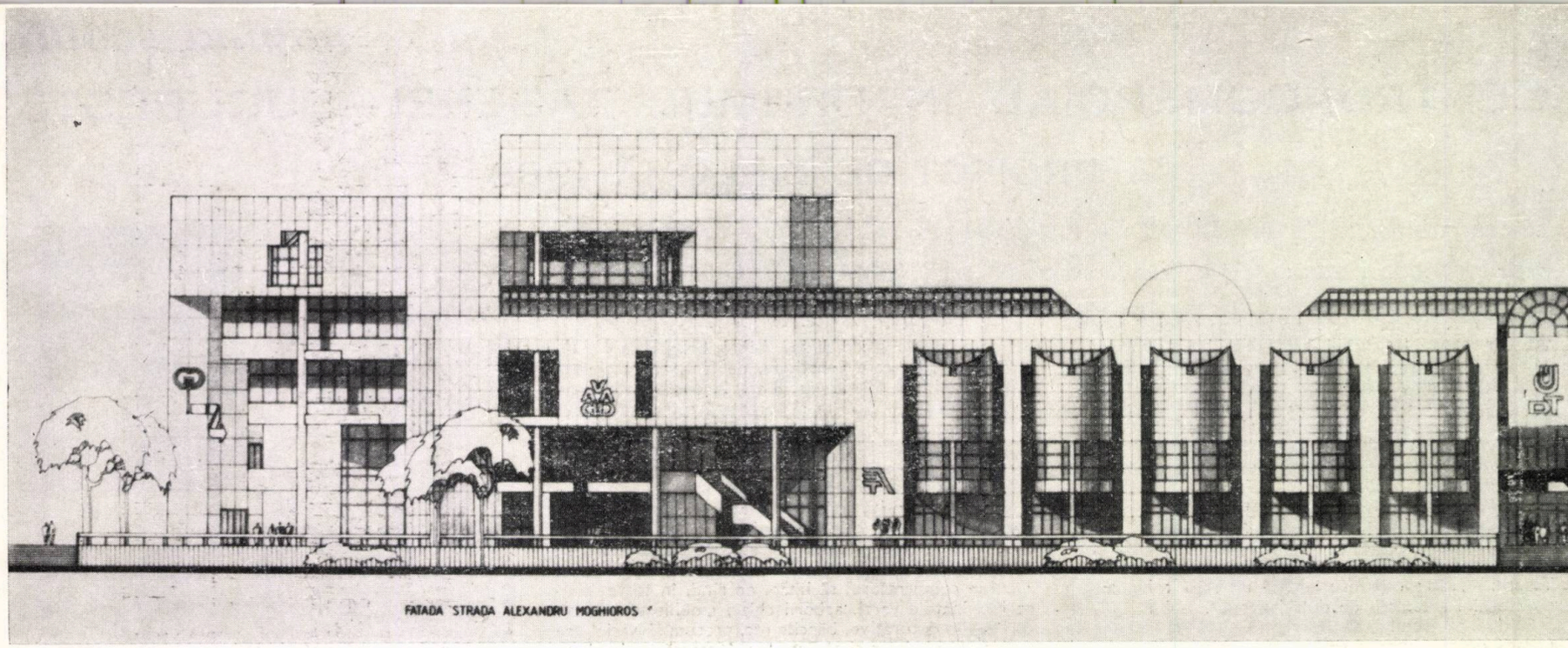
Arh. LELIA-RUXANDRA POPESCU

- Născută în București, la 27 august 1963
- Urmează Institutul de Arhitectură «Ion Mîncu», între 1982—1988, având ca profesori de atelier pe lector universitar dr. arh. Victor Ivanes, prof. dr. arh. Corneliu Dumitrescu și lector universitar dr. arh. Toma Olteanu
- Este arhitect la Centrala Antrepriză Generală de Construcții Industriale — M.C.Ind.
- Ca student, a colaborat la lucrări, precum Centrul sportiv din Complexul Studențesc Tei, Casa Științei și Tehnicii București

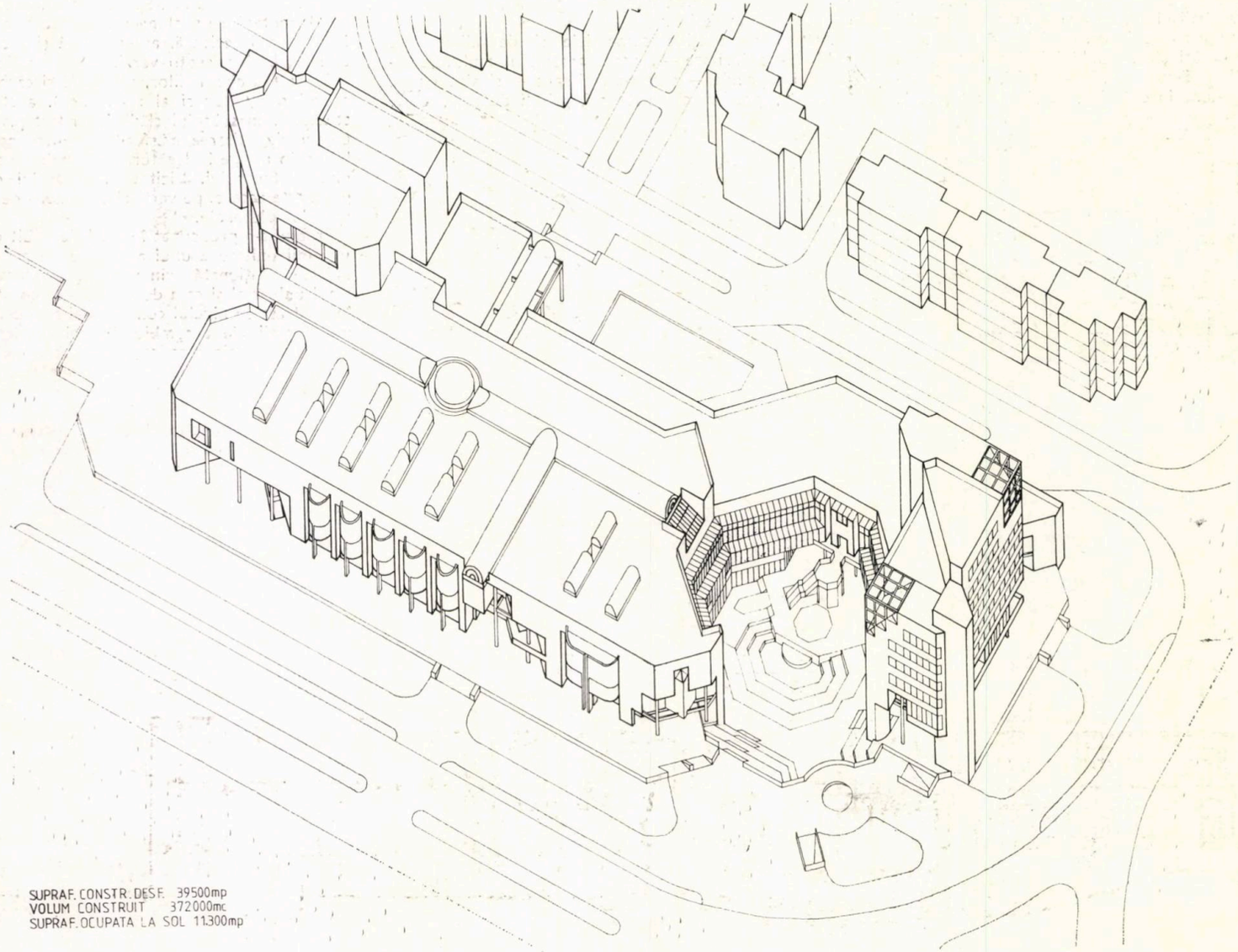



1

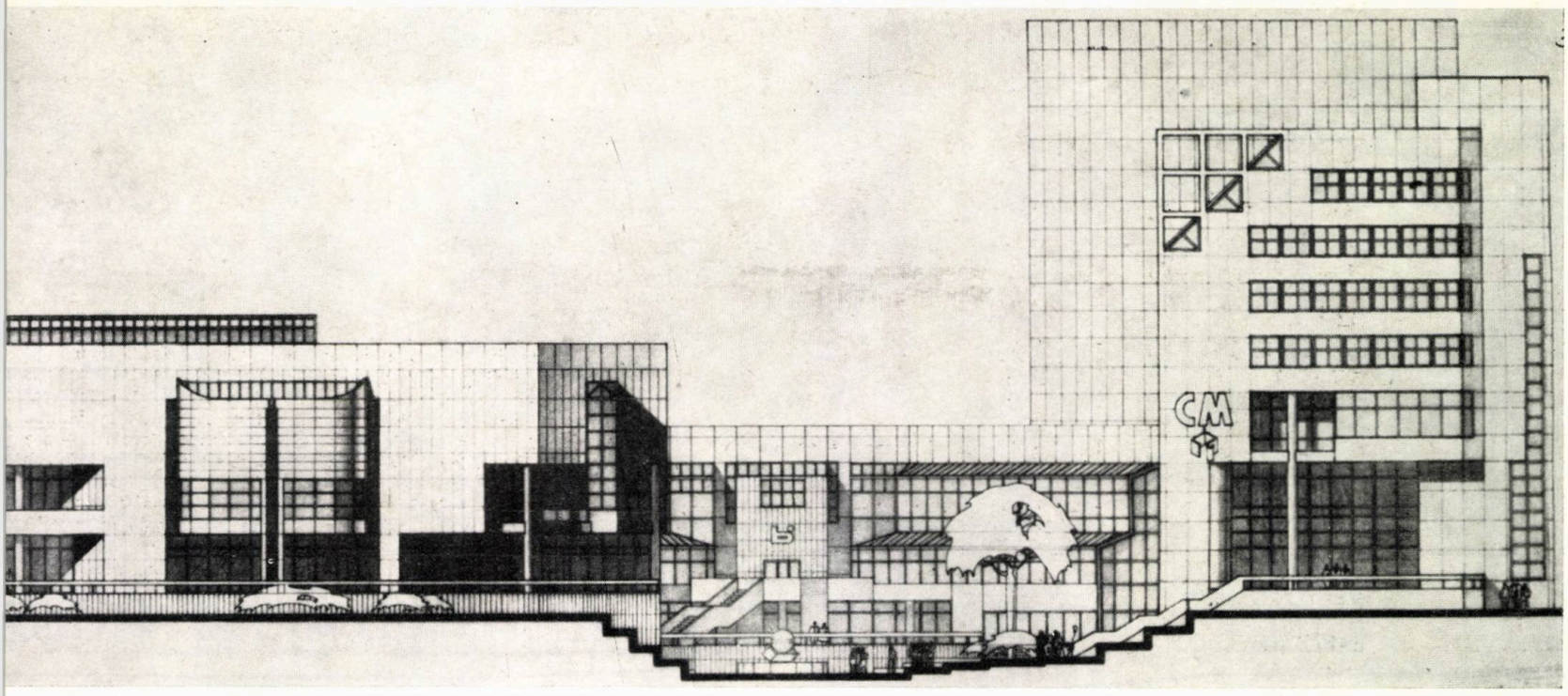
**1. PLAN DE SITUAȚIE:** 1. Centru comercial — 2. Primărie — 3. Centru cultural — 4. Școală populară de artă — 5. Centrală PTTR — 6. Întreprinderea «TRICODAVA» — 7. Locuințe →

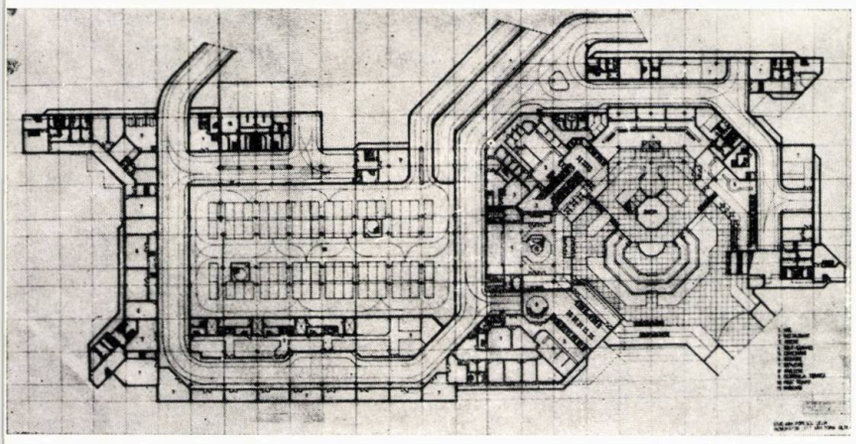


FATADA STRADA ALEXANDRU MOGHIOROS

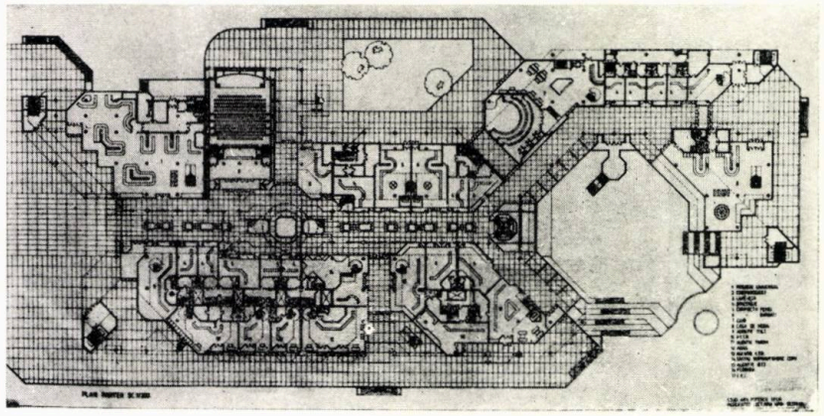


SUPRAF. CONSTR. DESF. 39500mp
VOLUM CONSTRUIT 372000mc
SUPRAF. OCUPATA LA SOL 11300mp

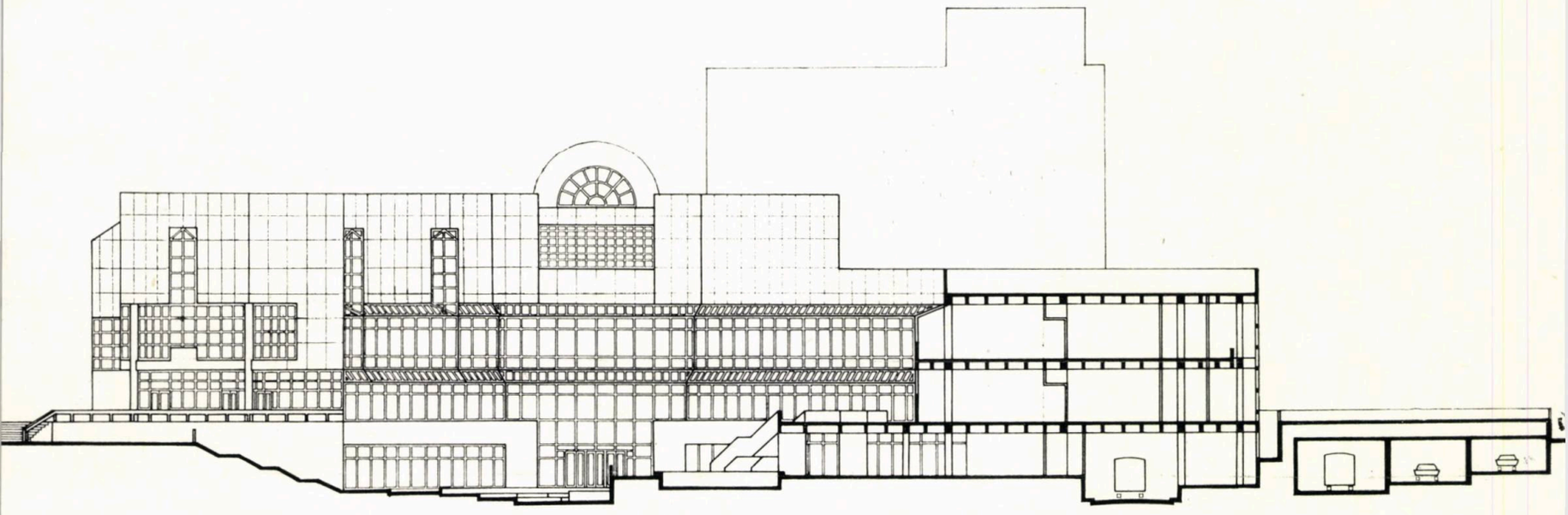




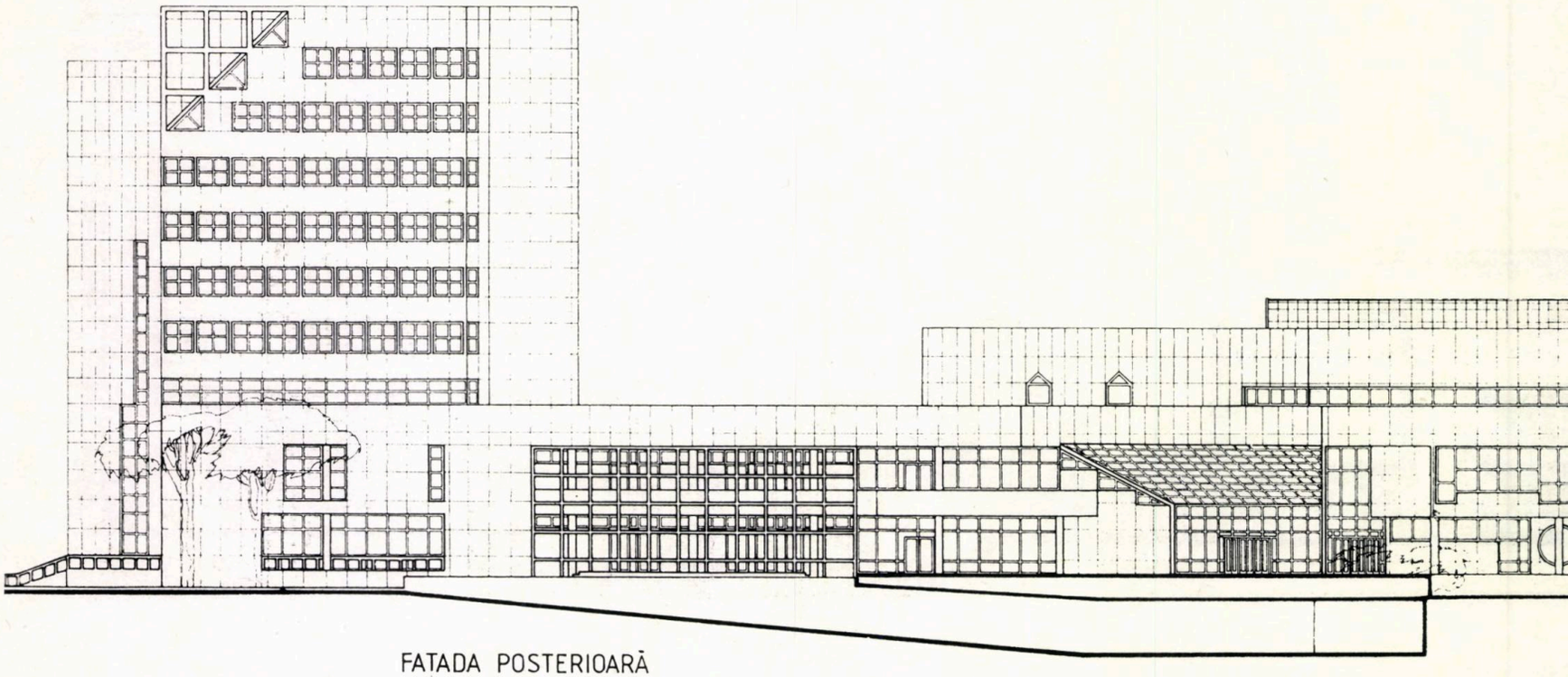
SUBSOL



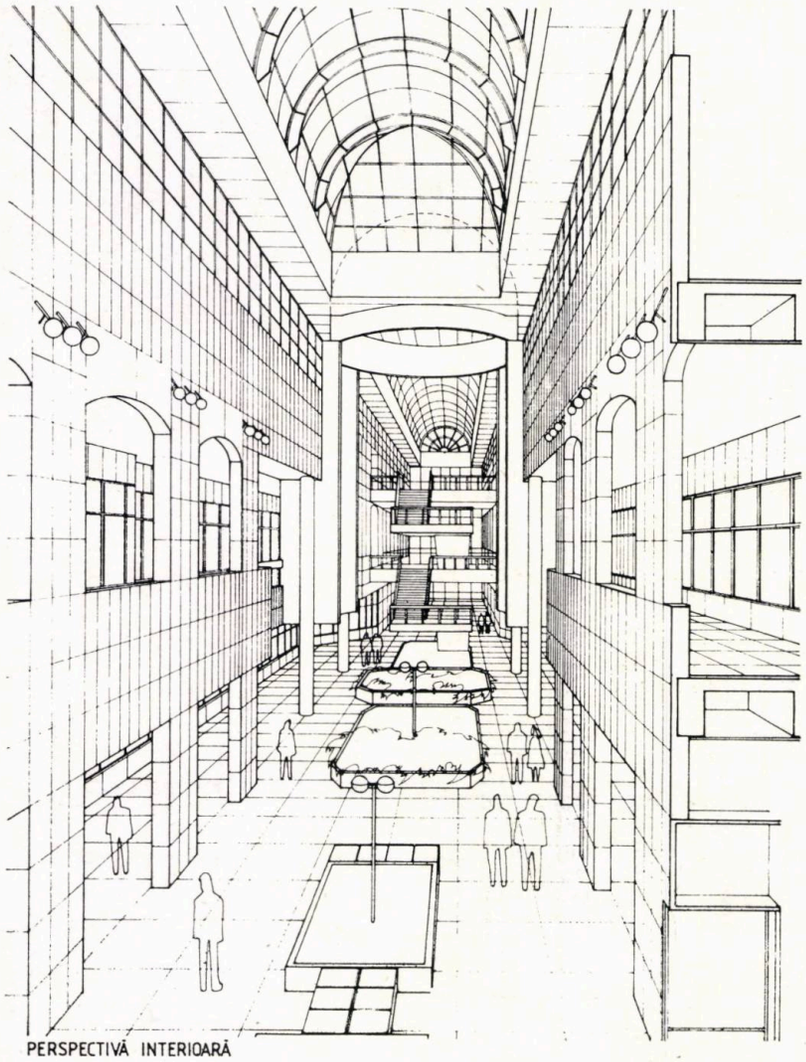
PARTER



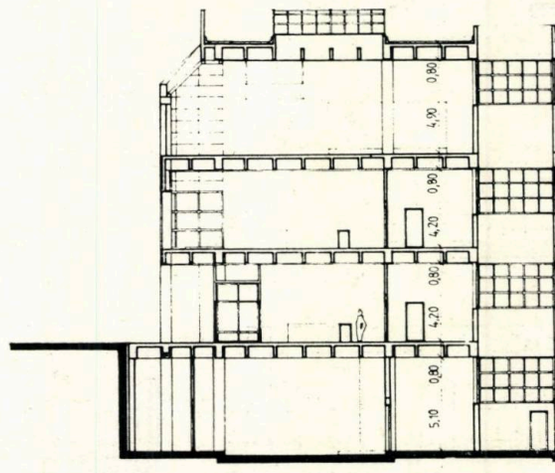
SECȚIUNE CURTE



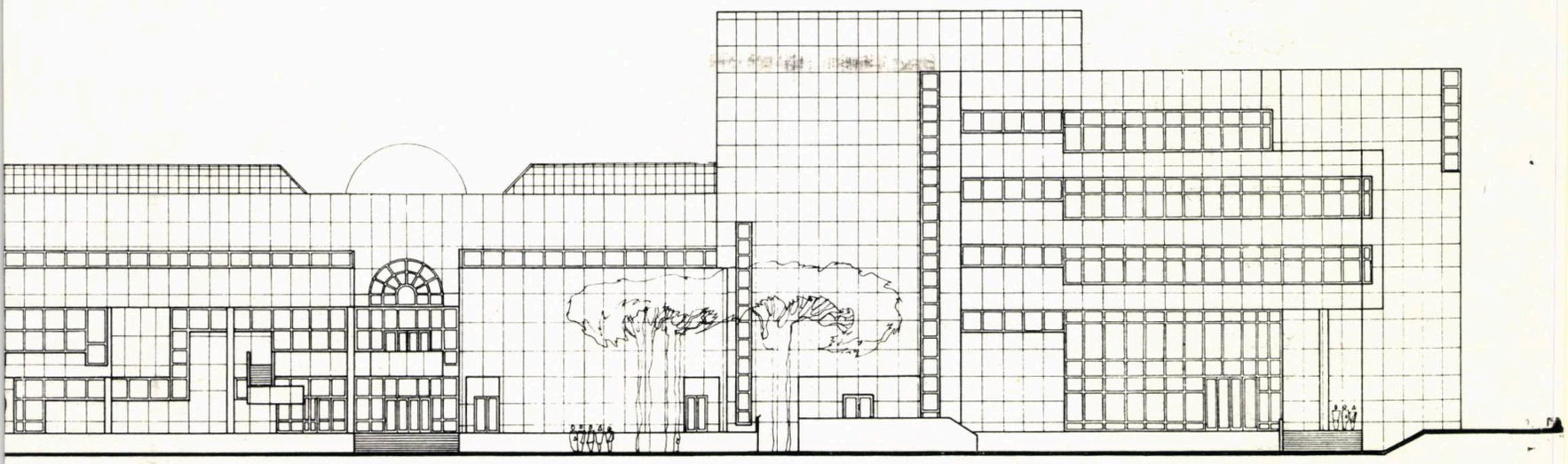
FATADA POSTERIOARĂ

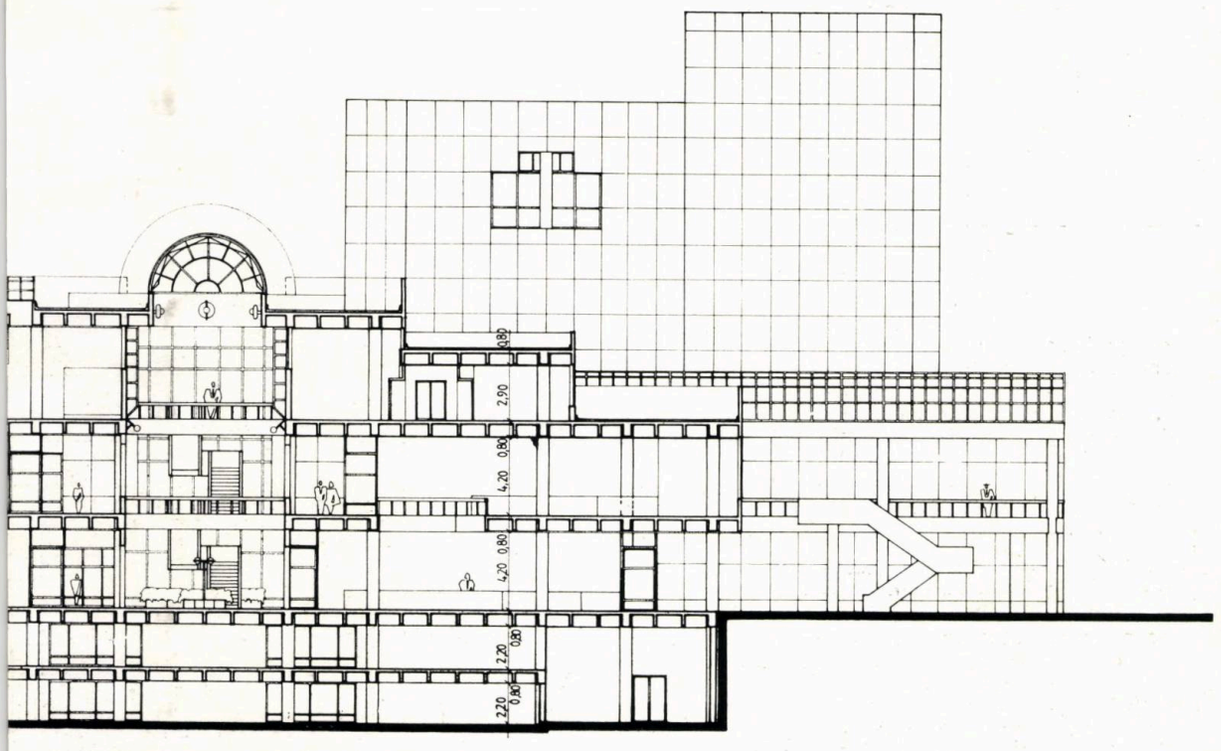


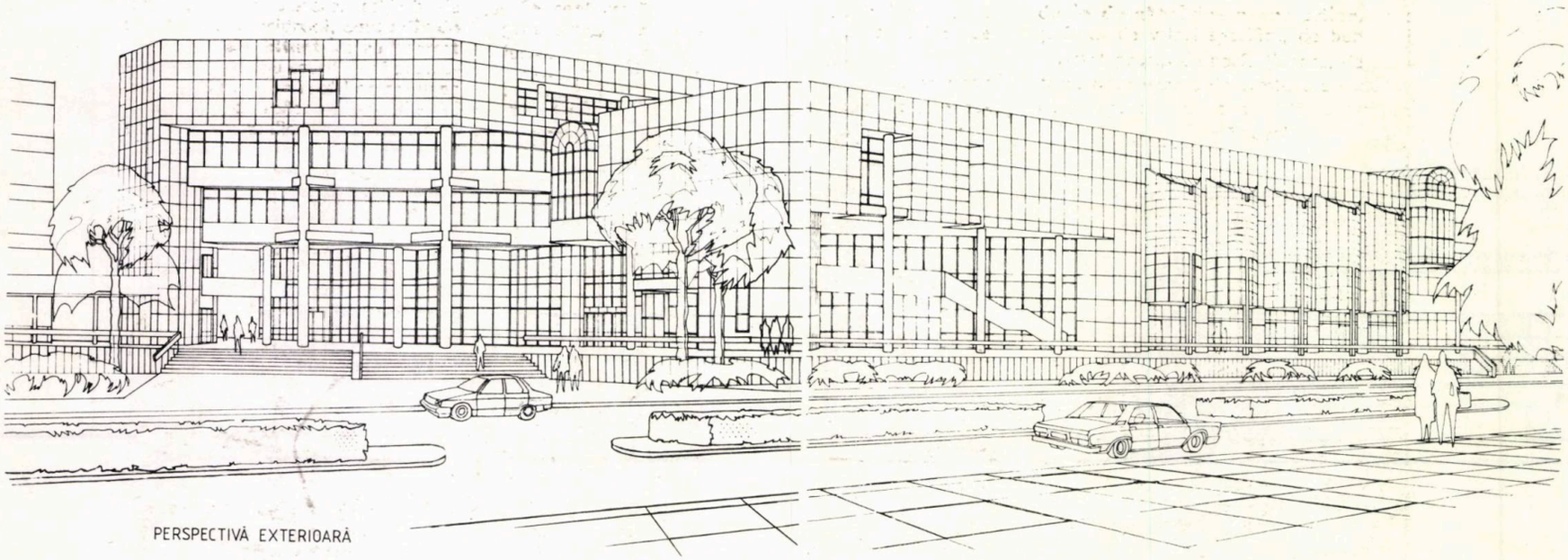
PERSPECTIVĂ INTERIOARĂ




SECȚIUNE TRANSVERSALĂ GALERIE




0.80
2.90
0.80
4.20
0.80
4.20
0.80
2.20
0.80
2.20



PERSPECTIVĂ EXTERIOARĂ

## *design studențesc*

# ÎN COMPETIȚIE

Am participat la concursul organizat de **revista «AUTOTURISM»** în colaborare cu **Întreprinderea ARO din Cîmpulung Muscel,** competiție despre care s-a amintit și în numărul 3/1988 al ARHITECTURII.

Tema cerea să se realizeze o caroserie pentru un tip de mașină de teren, cu lungimea de 3,80—4,00 m, lățimea de maximum 1,80 m, dimensiunea roții 731 ~ 210 mm și care să aibă rezolvată tracțiunea integrală.

Pentru fiecare tip de caroserie prezentată, se cereau mai multe variante constructive.

Proiectul pe care l-am prezentat propunea un tip de caroserie cu șase variante constructive, astfel:

- Cu patru uși + hayon (ușă cu deschidere în plan orizontal)
- Cu două uși + hayon
- Autoatelier cu șasiu normal și lung
- Autoambulanță
- Pick-up (camionetă redusă)

Principiile care au condus la stabilirea soluției au fost de ordin funcțional, estetic și economic, după cum urmează:

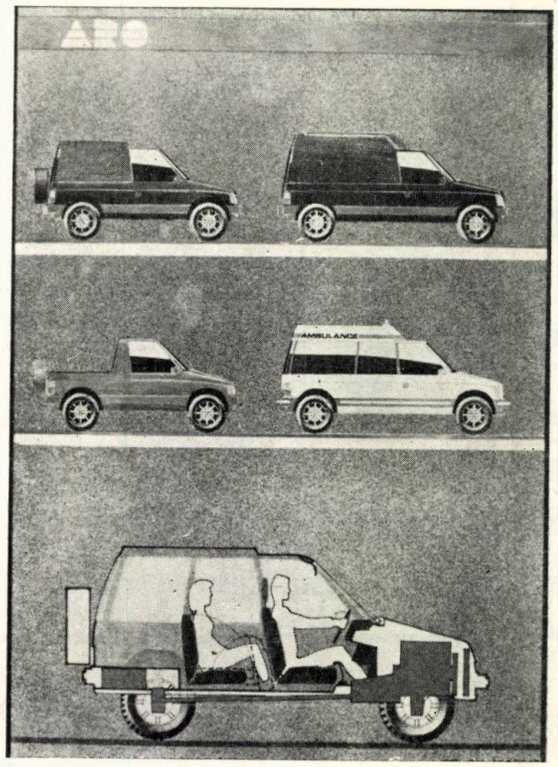
- Asigurarea unei funcționalități optime, care presupune studiul habitaclului în vederea asigurării unei utilizări polivalente a mașinii și obținerii unui spațiu interior cît mai mare
- Proiectarea caroseriei astfel încît să corespundă normelor de exploatare ale mașinii de teren (garda la sol sporită, spațiul motor voluminos, justificat de nevoia amplasării unui motor puternic necesar acestui tip de mașină — 6 cilindri așezați în linie sau în «V»)
- Amplasarea motorului pe direcție longitudinală, din necesități de transmisie spre cele două punți motoare
- Proiectarea caroseriei astfel încît să corespundă normelor de exploatare în regim de rulare cu viteză sporită pe autostradă, asigurarea unei forme aerodinamice cît mai bune.

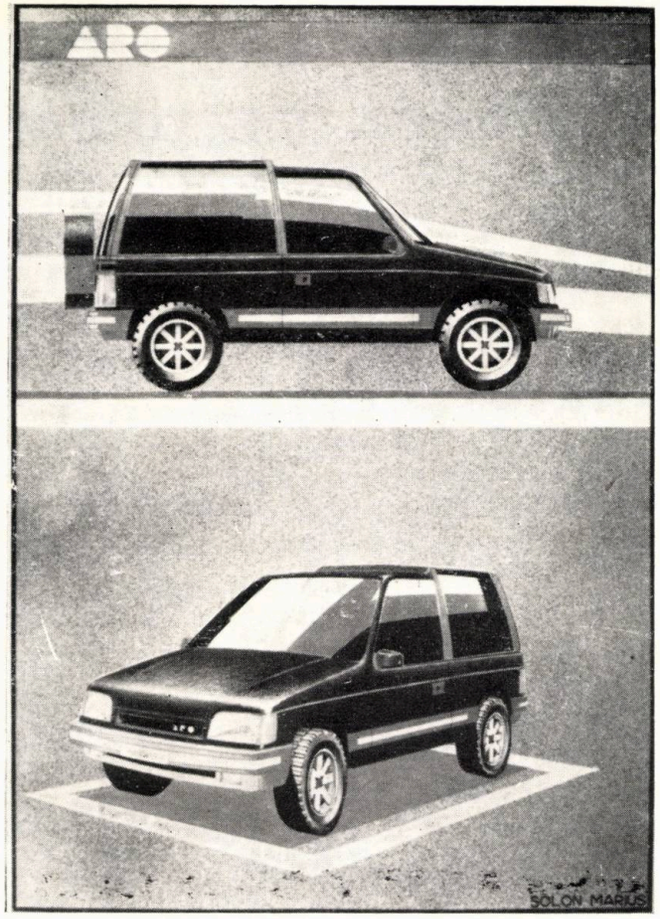
Prin rezolvările date, am căutat să apropii designul autoturismelor de teren de cel al autoturismelor de oraș, considerînd că, din punct de vedere calitativ, s-a depășit perioada în care celor dintîi li se atribuia un rol pur funcțional.

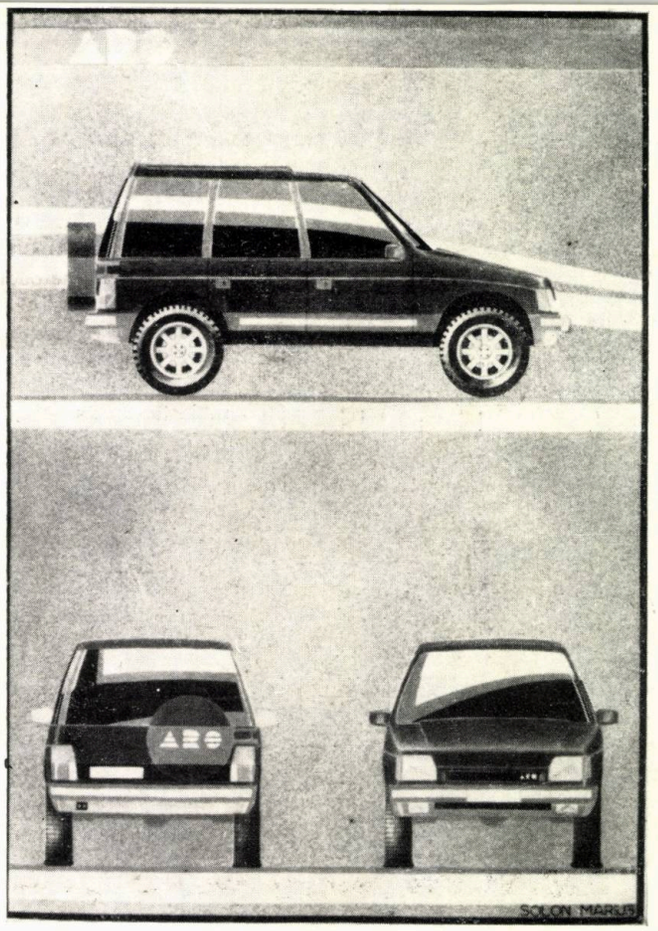
În același timp, am căutat să folosesc materiale și tehnologii, curent utilizate și aplicate la noi, în prezent.

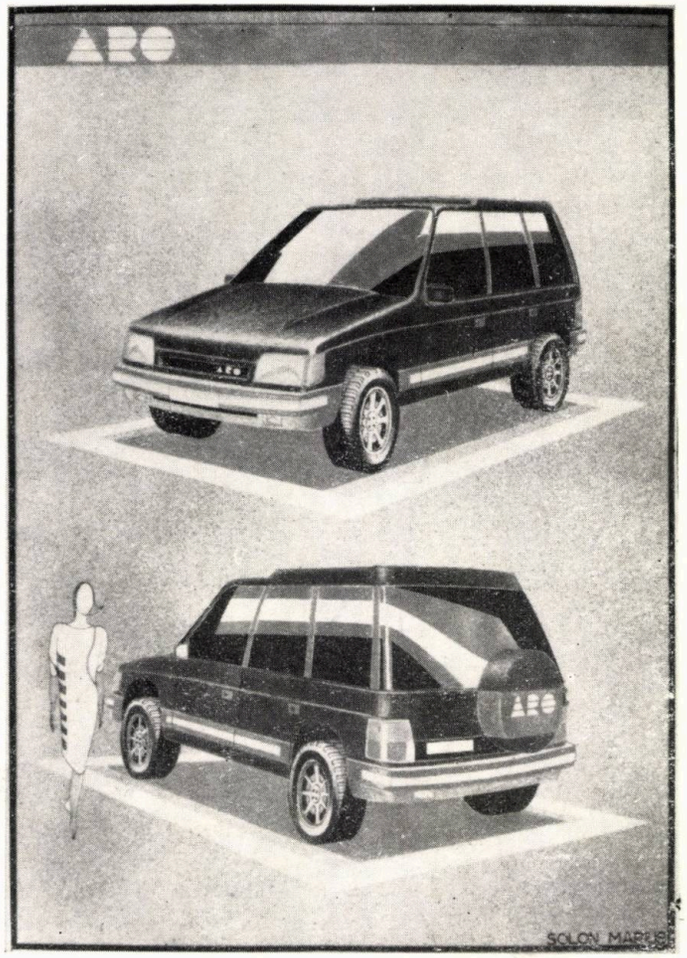
La redactarea grafică, finală, a proiectului, am fost ajutat de colega mea Liliana Covaci.

*Student arhitect MARIUS SOLON*




ARO
SOLON MARIUS


SOLON MARIUS


ARO
SOLON MARIUS

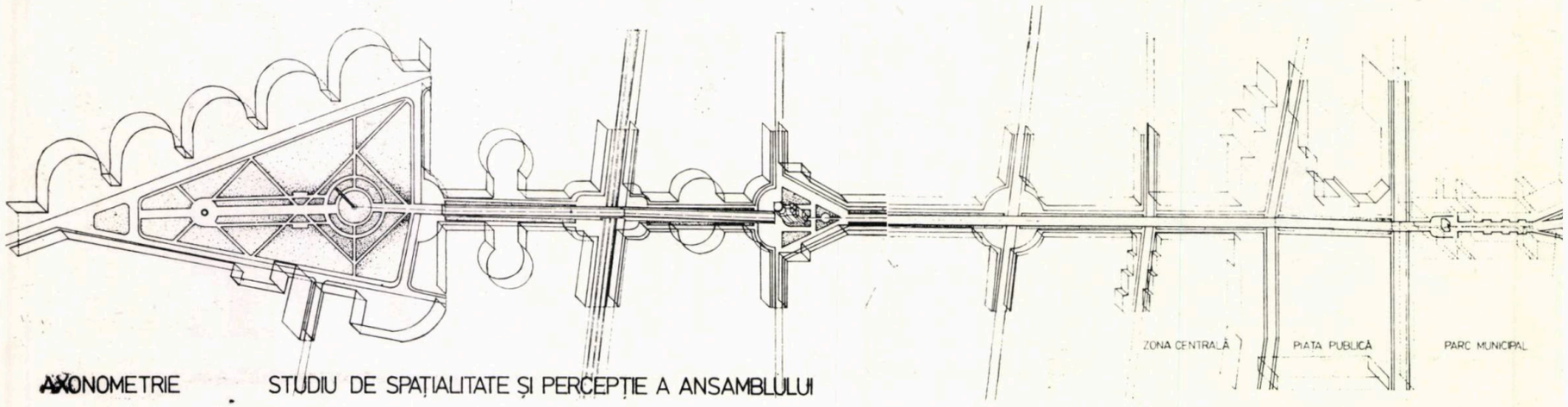
# IMPULS ȘI MOBILIZARE ÎN CERCETAREA DE URBANISM ȘI ARHITECTURĂ

Modalitate de studiu, de cunoaștere, schimb de opinii și informare profesională reciprocă, **cursurile de pregătire și perfecționare a arhitecților** au încercat — și socotim că, în mare măsură, au reușit — să promoveze metodologii și abordări specifice în elaborarea unor studii și chiar proiecte, care s-au reflectat în producție, prin analize de caz specifice, semnificative, strîns legate de activitatea participanților.

Se conturează, în acest fel, căi particulare sau se generalizează metodologii, modalități specifice de lucru.

**Studiul individual** — concretizat sub forma unor **lucrări, cu caracter aplicativ sau teoretice, cercetări sau analize de caz** — a oferit, prin gama largă a subiectelor abordate și prezentate, în **lucrările individuale de absolvire a cursurilor,** un schimb amplu și fertil de valori specifice, de bună calitate.

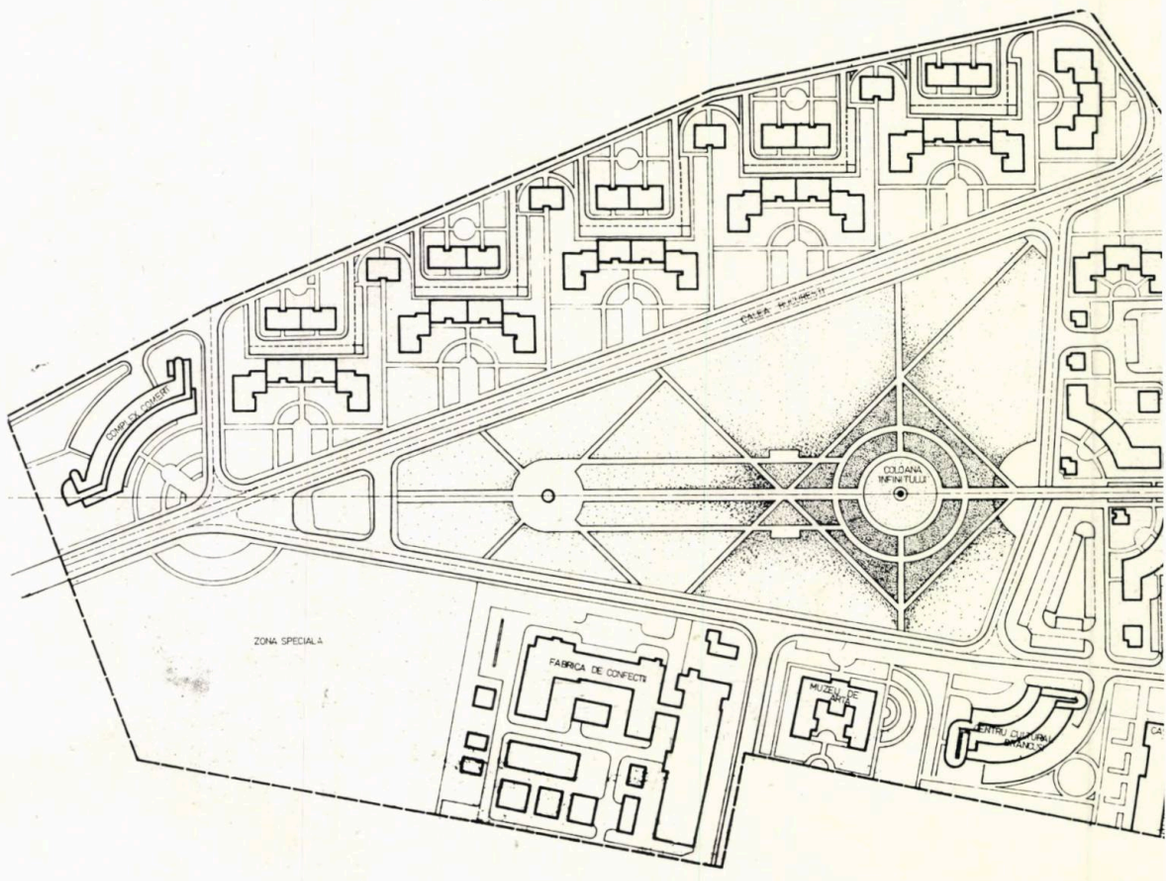
Acest proces de perfecționare, de adîncire a cunoașterii, preocuparea de creștere a contribuției fiecăruia, cu un aport susținut la continua dezvoltare a fenomenului în permanentă evoluție, constituie de altfel scopul, rațiunea majoră, a cursurilor postuniversitare.




AXONOMETRIE STUDIU DE SPAȚIALITATE ȘI PERCEPȚIE A ANSAMBLULUI

2

ANSAMBLU MONUMENTAL C.BRÂNCUȘI TG-JIU




Organizate, anual, în cadrul Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » din București, **cursurile postuniversitare** se realizează în conformitate cu **Planul de perfecționare,** aprobat de Ministerul Educației și Învățămîntului, pentru disciplina « SISTEMATIZAREA TERITORIULUI ȘI LOCALITĂȚILOR », formă unică pe țară, ce se desfășoară doar în institutul nostru.

**Planul de învățămînt al cursurilor** conține capitole de studiu, în concordanță cu ampla arie de probleme pe care o suscită azi fenomenul urban.

Principalele capitole ale planului sînt, astfel, orientate spre:

a. Organizarea funcțional-spațială a localităților și restructurarea urbană

b. Metodele moderne de abordare și cercetare — sisteme de modele și programe de calculator, pentru proiectarea de sistematizare

c. Studiile de sistematizare (analize de situații, studii de caz etc).

Din chiar enumerarea titlurilor de mai sus, reiese, pregnant, preocuparea aducerii în actualitate a principiilor și modalităților de elaborare și soluționare a diferitelor probleme sau cazuri specifice activității celor ce lucrează, în principal, în domeniul sistematizării.

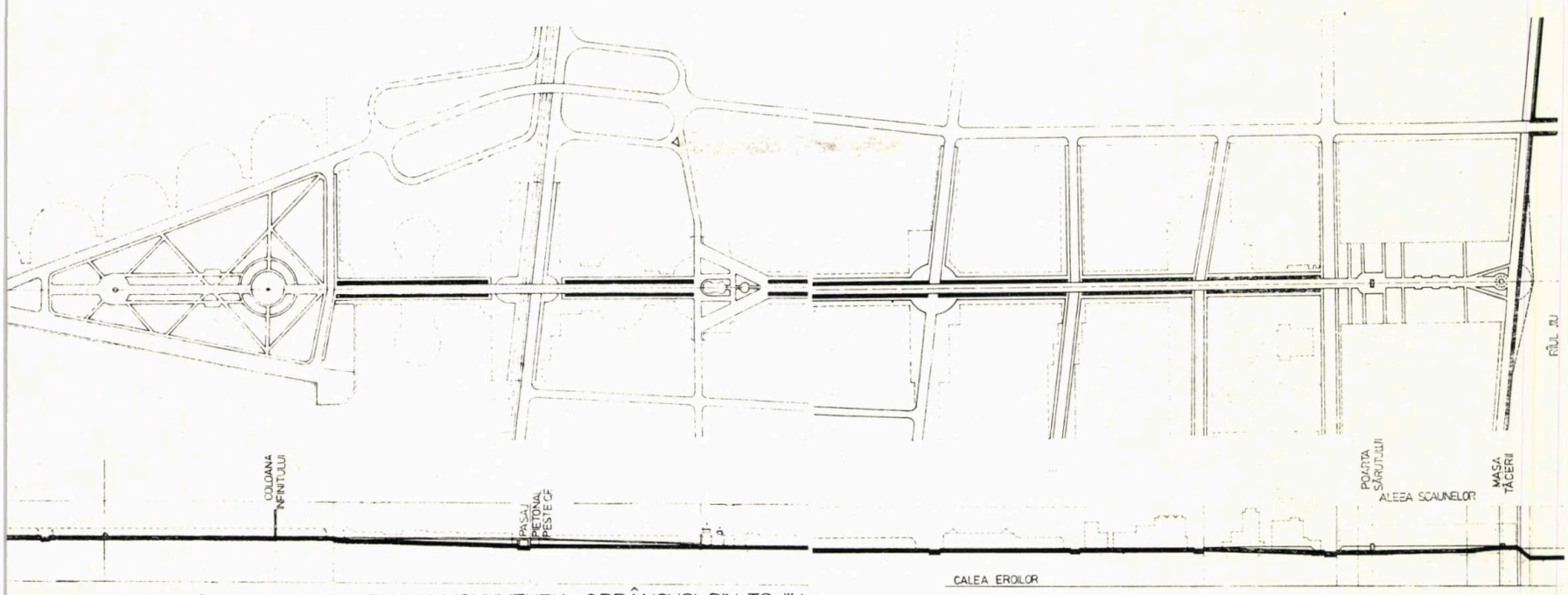
Pentru asigurarea unui util schimb de opinii, cadre didactice, specialiști din cercetarea/proiectarea de profil, ca și participanți la cursuri, fac expuneri, comunicări, prezintă experiențe proprii ori materiale de lucru, urmate de dezbateri și discuții, asupra fiecărei problematici sau caz.

Școala noastră se preocupă intens, atît de creșterea nivelului pregătirii studenților-arhitecți, cît și a arhitecților, profesioniștilor formați, ce urmează aceste cursuri de perfecționare, căutînd și reușind ca învățămîntul de arhitectură să fie, permanent, adus la zi. Numai ancorat în actualitatea vie, cu importante reflexe în activitățile specifice, concrete, numai astfel perfecționarea postuniversitară își poate, pe drept cuvînt, atinge scopul.

Colaborarea catedrelor, la alcătuirea programelor de desfășurare a cursurilor postuniversitare, la stabilirea unor titluri de lucrări, participarea activă a cadrelor didactice din Institutul de Arhitectură « Ion Mincu », la întregul proces de pregătire și perfecționare, sînt elementele principale care au contribuit, într-o hotărîtoare măsură, la bunele rezultate de pînă acum.

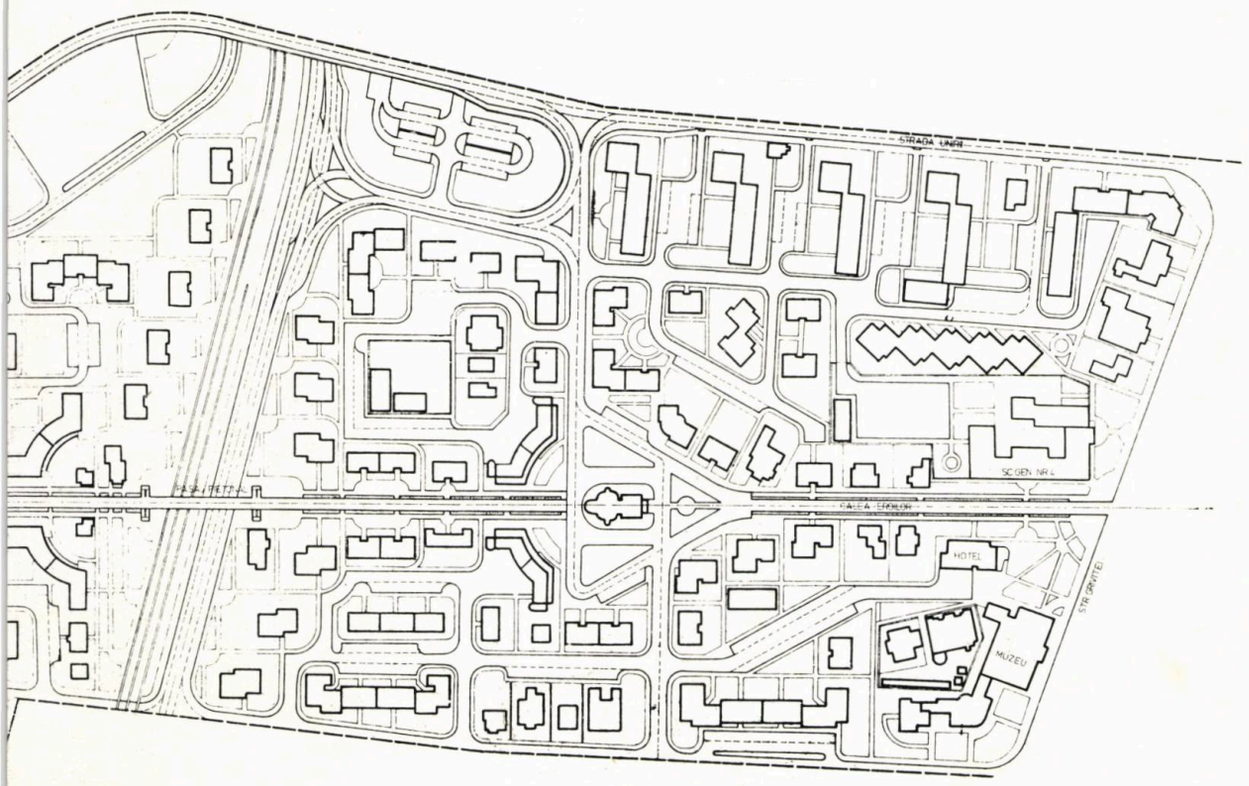
Se poate aprecia că, atît programele, temele abordate, cît și lucrările individuale, au avut și vor avea și în viitor un puternic **caracter de aplicabilitate,** analizînd **tematici și cazuri concrete,** pentru care se avansează propuneri ori se dau replici valoroase, puternic implicate în fenomenul respectiv.

Pentru explicitarea celor de mai sus, am considerat că ar putea fi menționate cîteva dintre titlurile lucrărilor individuale, elaborate de către cursanți, în ultimii ani, putîndu-se, în acest mod, aprecia modalitățile de tratare sau propuneri ce au constituit repere, în luarea unor




UNE LONGITUDINALĂ A AXEI ANSAMBLULUI MONUMENTAL C.BRÂNCUȘI DIN TG-JIU

1



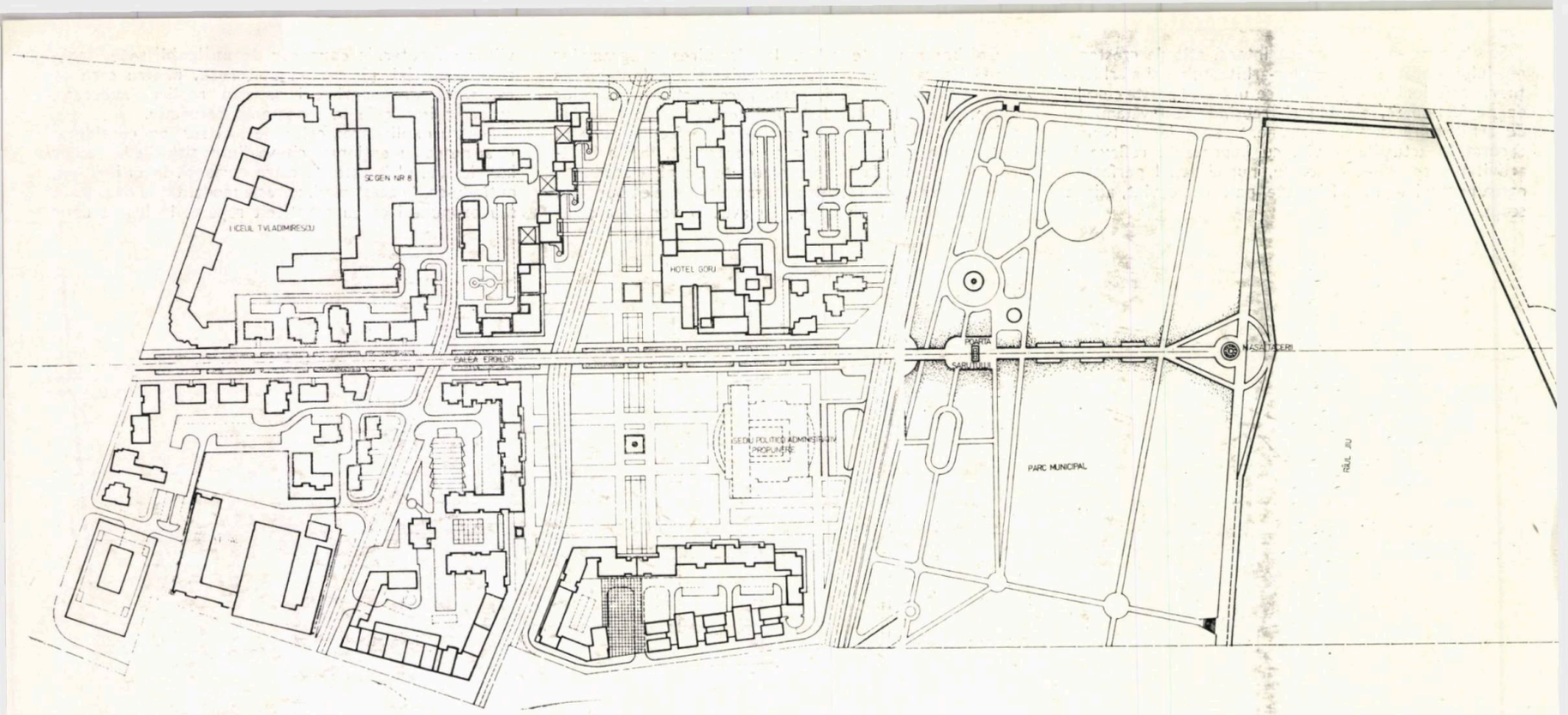

3a

Arhitect **MIHAI MAICOVSCHI** — ANSAMBLUL MONUMENTAL CONSTANTIN BRÂNCUȘI DIN TÎRGU JIU

1. Plan și secțiune longitudinală prin axul ansamblului monumental

2. Axonometrie a studiului de spațialitate și de percepție ale ansamblului

3 a. Propunere de sistematizare a zonei centrale a Municipiului Tîrgu Jiu cu ansamblul monumental C. Brâncuși (între Calea București și strada Griviței)




3. b. Propunere de sistematizare, centrul Municipiului Tîrgu Jiu (între strada Griviței și Rîul Jiu) **3b**

hotărîri sau chiar în trecerea efectivă la execuția unor ansambluri de lucrări.

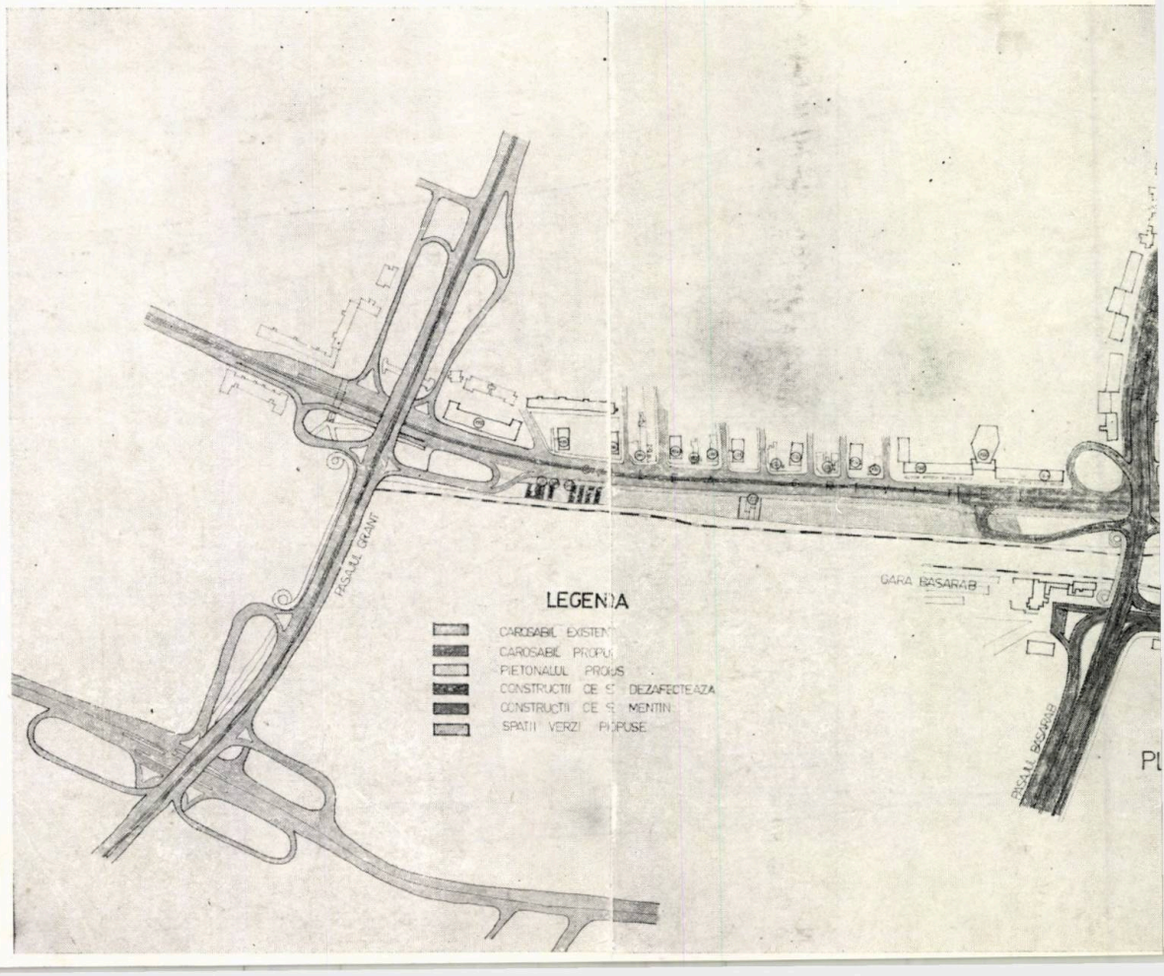
Prin cîteva imagini, parțiale, ca și prin prezentarea unor titluri de studii, putem desprinde preocupări și unele concluzii.

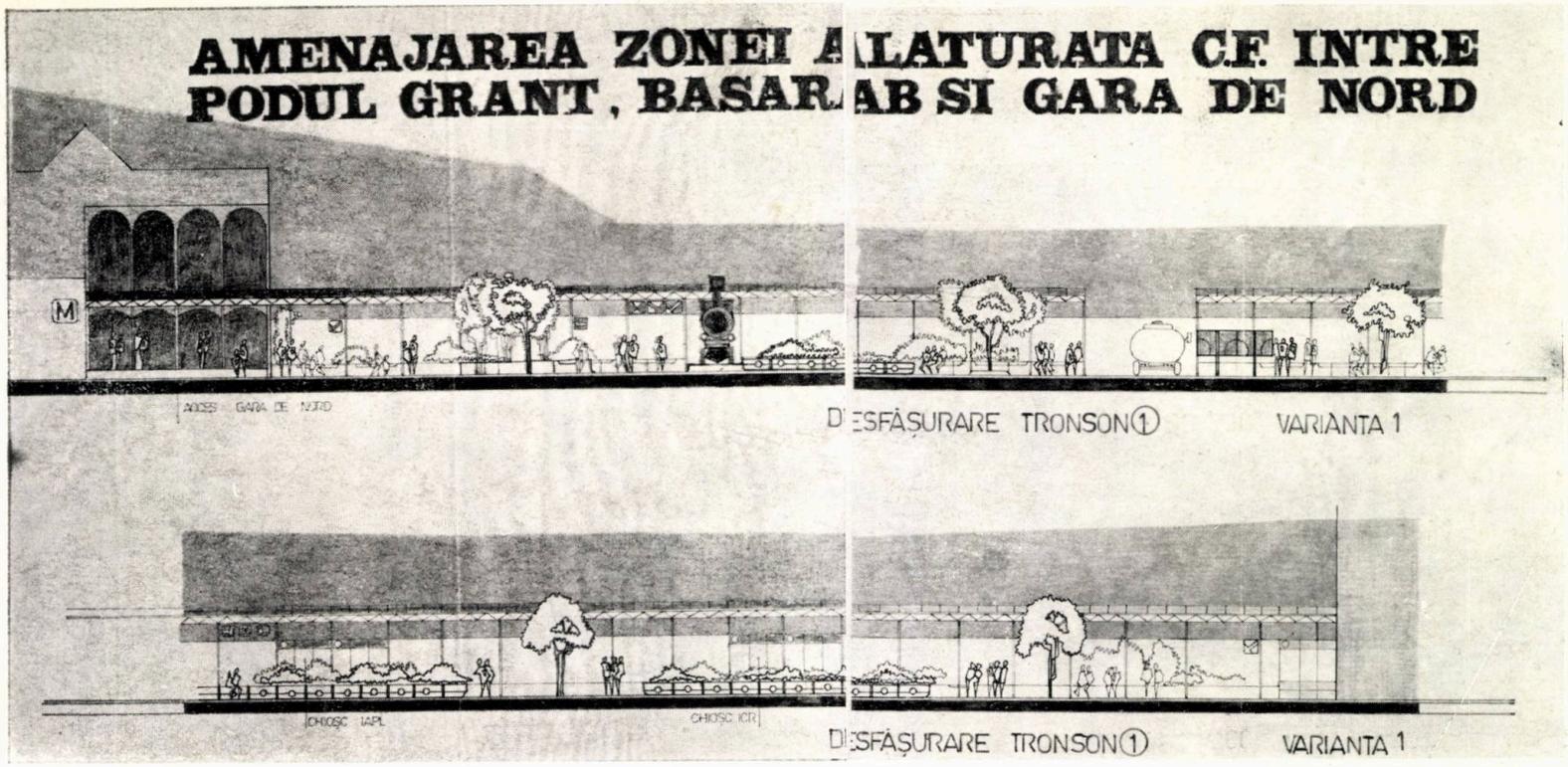
Astfel, în lucrarea **« Un model de studiu și de interpretare a normelor de dimensionare a localităților, într-o zonă geografică cu specific montan, în Județul Cluj »,** arhitectul Gheorghe Ștefan Elkan propune, printr-un elaborat de marcată profesionalitate, modele de alcătuire a unor metodologii originale, căi de abordare, pentru condițiile specifice arealelor de altitudine.

Arhitectul Mihai Maicovschi, prin studierea cu pasiune și multă afecțiune a **« Ansamblului muzeistic CONSTANTIN BRÂNCUȘI din Tîrgu Jiu »,** face propuneri deosebit de interesante pentru restituirea și valorificarea în sit a capodoperelor brâncușiene. Gîndit într-o suită logică, ansamblul oferă, în același timp, și largi posibilități de conturare a noului centru civic al muncipiului.

Arhitecta Eugenia Mărginean și arhitecta Maria Dragotă oferă posibilitați imediate de amenajare și completare a unor zone pietonale centrale în municipiile Alba Iulia și Tîrgu Mureș. Studiile vădesc o aprofundată cunoaștere a siturilor respective, precum și a valorilor, ce pot conferi particularități deosebite acestor sisteme de circulație destinate cu precădere contactului și relațiilor între oameni.

O interesantă replică e oferită organului de decizie, pentru zona **« Calea Griviței — între Gara de Nord și Podul Grant — București »** — zonă alăturată sistemului feroviar —, de către arhitectul Florin Teodorescu. Soluționarea valorifică această zonă, oferind





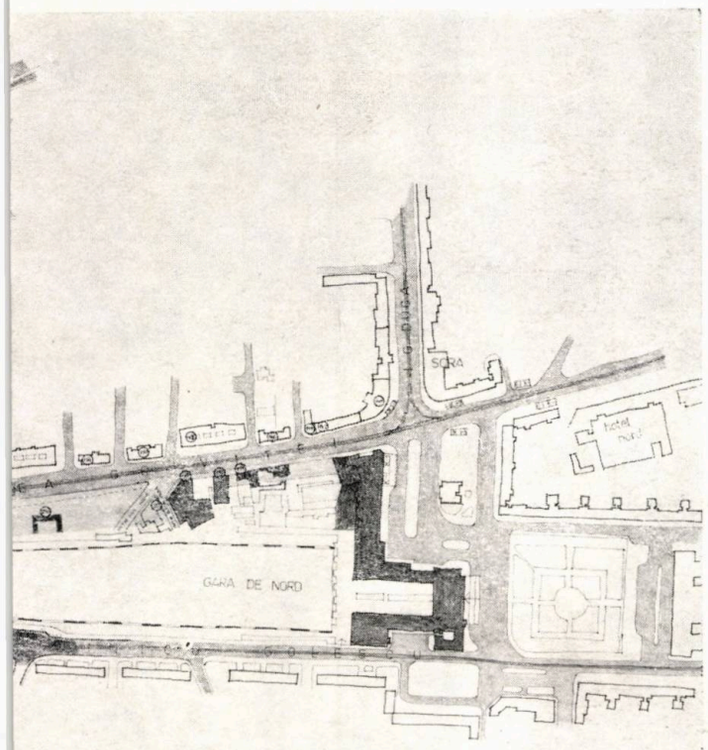

5

publicului variate posibilități de servire și constituind, totodată, o atracție în vecinatatea principalei gări a Capitalei. Am spus « replică », deoarece studiul se oferă ca variantă la cel elaborat în Institutul « PROIECT-BUCUREȘTI », dînd, în acest fel, beneficiarului, posibilitatea analizării comparative a propunerilor.

**« Remodelarea-renovarea zonei străzii Petőfi-Coșbuc din Miercurea Ciuc »,** propusă de arhitecta Diana Cardaș, evidențiază, în condițiile specifice, ale sitului, posibilități de punere în vedere și de interesantă conturare a acestuia.

Lucrarea, cu caracter de cercetare aplicativă, a arhitectei Aurelia Catană propune **« Modalități de valorificare a unor elemente arhitecturale tradiționale în cadrul acțiunilor de sistematizare »,** ilustrînd, cu numeroase și interesante exemple, posibile abordări și tratări ale unor astfel de acțiuni.

Din numeroasele lucrări interesante, am consemnat aceste, doar cîteva, exemple — unele beneficiind și de ilustrarea, asigurată prin bunăvoința autorilor, la solicitarea redacției revistei — reflectînd, pe lîngă varietatea largă a titlurilor, posibilități și rezultate care, preluate cu discernămînt și duse mai departe, adîncite, pot con-




NERI

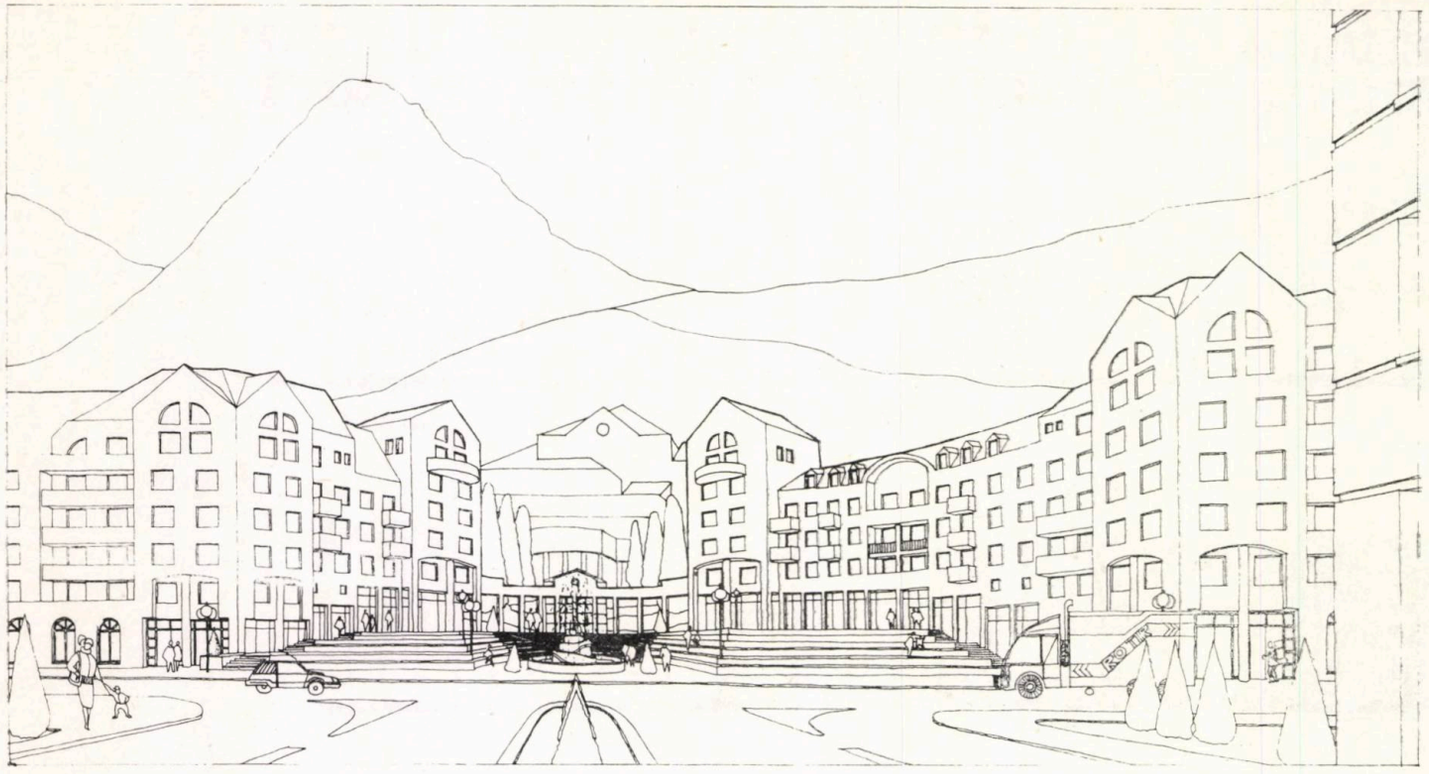
Arhitect **FLORIN TEODORESCU** — AMENAJAREA ZONEI ALĂTURATE CĂILOR FERATE ÎNTRE PODUL GRANT, BASARAB ȘI GARA DE NORD

4

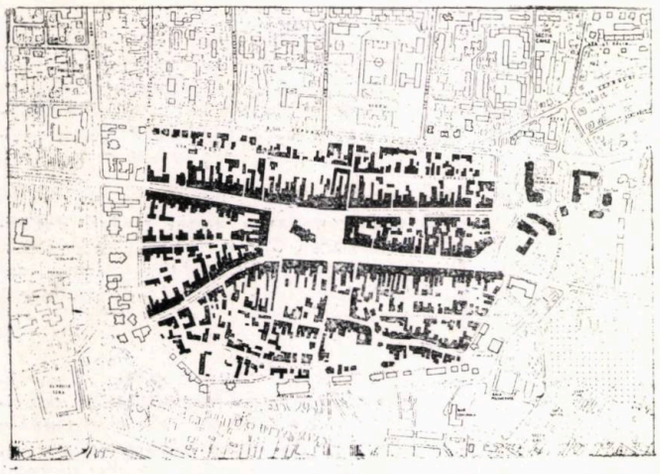
4. Plan propuneri
5. Desfășurări pe Calea Griviței, cu amenajările propuse între clădirea Gării de Nord și Muzeul CFR, pe un prim tronson în dreptul curții și accesului la ROMVARED



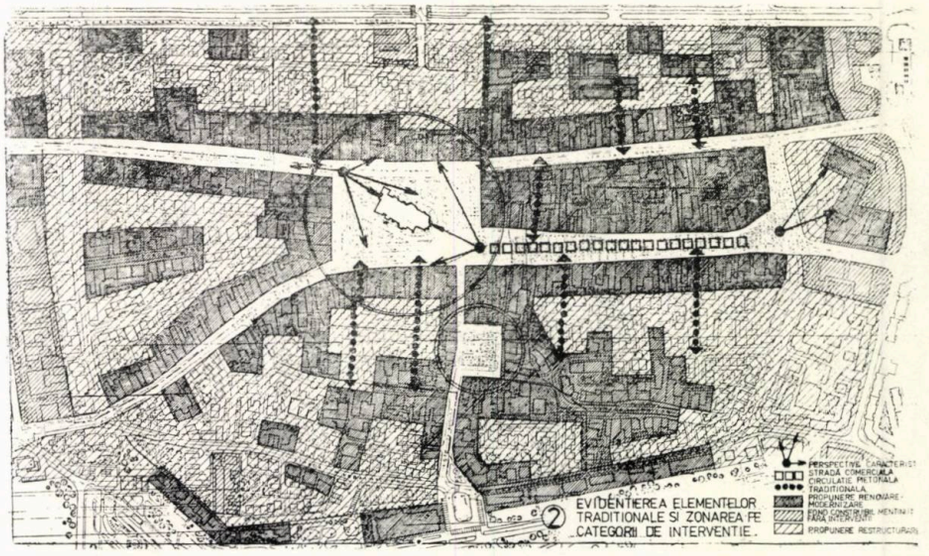
→



6



8

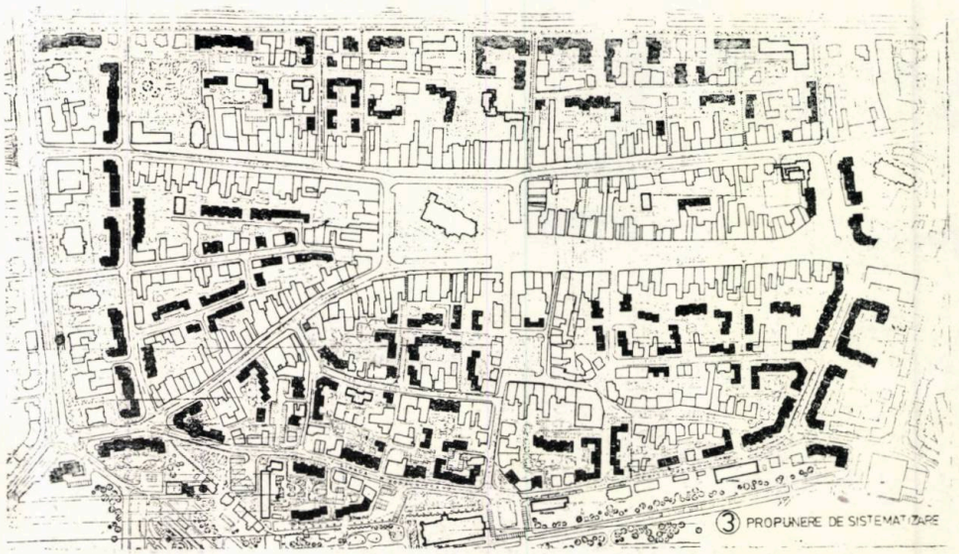



9

tribui, în bună măsură, la cerința majoră și grija pentru continua îmbunătățire a calității vieții în așezările noastre.

Perfecționarea postuniversitară încearcă să completeze ampla arie a cunoașterii, cu studii, subiecte și teme, care socotim că pot impulsiona abordarea științifică a cercetării fenomenului de arhitectură și permite, în același timp, arhitecților să fie « la zi », în exercitarea profesiei.

*Conf. universitar arh.*
*TRAIAN STĂNESCU*
*coordonator al cursului postuniversitar din IAIM*




10

7

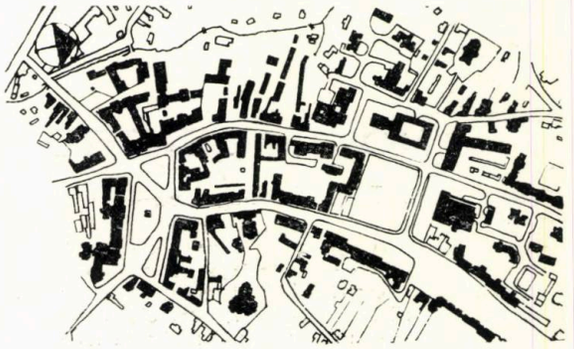
Arhitecta **DIANA CARDAŞ** — REMODELAREA — RENOVAREA STRĂZII PETÖFI — COŞBUC DIN MUNICIPIUL MIERCUREA CIUC

6, 7. Perspective ale străzii remodelate

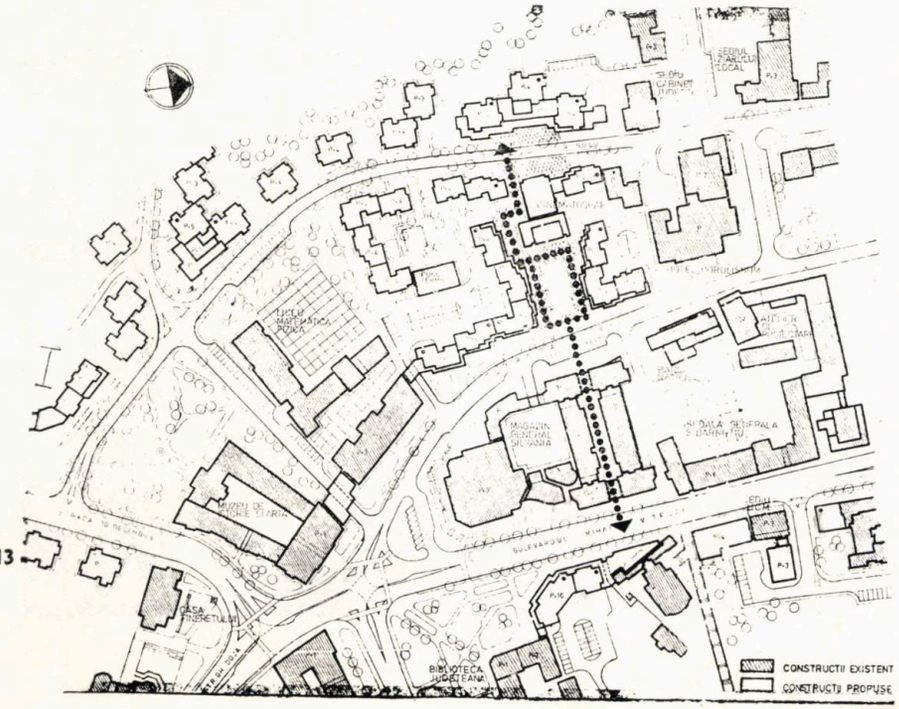
Arhitecta **AURELIA CATANĂ** — MODALITĂŢI DE VALORIFICARE A UNOR ELEMENTE ARHITECTURALE TRADIŢIONALE ÎN CADRUL ACŢIUNILOR DE RESTRUCTURARE ŞI SISTEMATIZARE URBANĂ

8, 9, 10. Valorificarea unor elemente tradiționale în acțiunea de modernizare a centrului istoric din Municipiul Bistrița (încadrarea în structura orașului; evidențierea elementelor tradiționale și zonarea pe categorii de intervenții; propunere de sistematizare)

11, 12, 13. Municipiul Zalău — zona centrală (încadrarea, în structura orașului configurația țesutului urban înainte de începerea acțiunii de restructurare; configurația actuală — 1986 — a zonei cu propunere de restructurare pentru etapele viitoare)

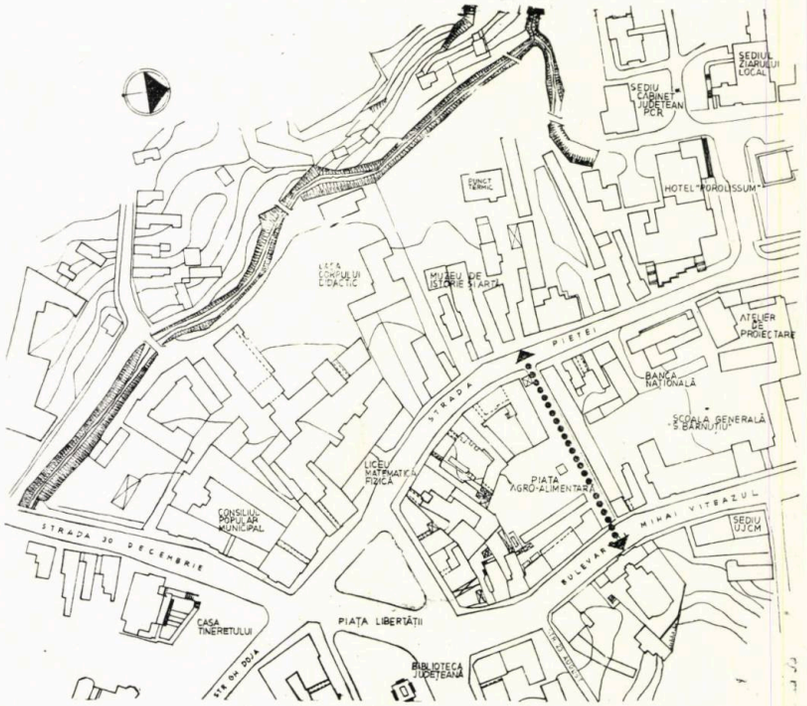


11




13

12




① CONFIGURAŢIA ŢESUTULUI URBAN AL ZONEI CENTRALE ÎNAINTE DE ÎNCEPEREA OPERAŢIUNII DE RESTRUCTURARE

cadran

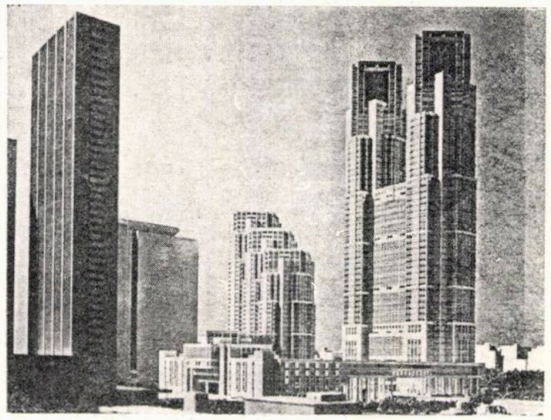
**Rubrică redactată de arhitectul Nicolae Ţarălungă**

# CONCURSUL PENTRU CENTRUL ADMINISTRATIV AL ORAŞULUI TOKYO

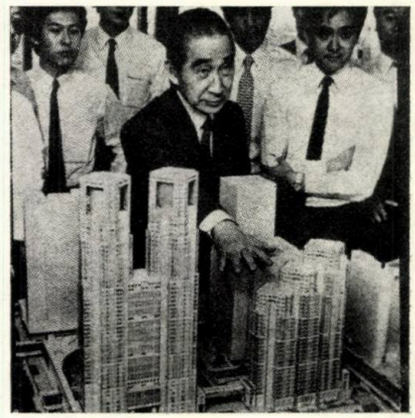
## (NOIEMBRIE 1985—FEBRUARIE 1986)

*Important obiectiv al acţiunii de sistematizare a capitalei japoneze, noul centru administrativ a fost imaginat într-o varietate de forme, propuse juriului, care a analizat aceste proiecte timp de mai bine de o lună de zile.*

*Prezentăm, în această primă relatare la « cadranul » numărului de faţă al revistei, proiectul care a cîştigat primul loc în competiţie.*



3



1

## NOUL CENTRU ADMINISTRATIV AL ORAŞULUI TOKYO

*Arhitecţi Kenzo Tange Associates*

« Propunerea noastră a ţintit spre crearea unui simbol al culturii şi autonomiei, simbolul « ORAŞUL MEU », în care să putem vedea dezvoltarea lui spre secolul al XXI-lea » — Kenzo Tange.

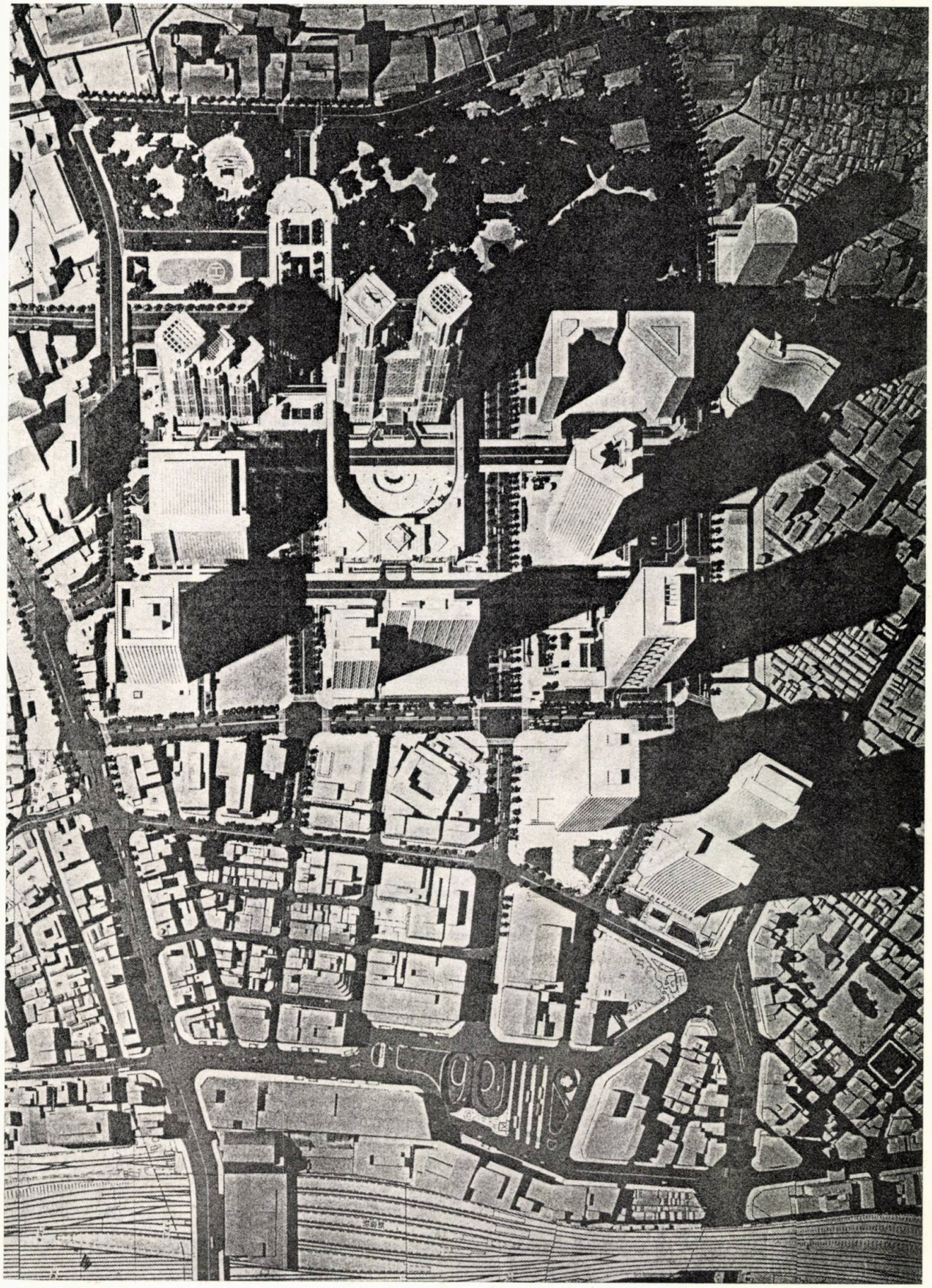
Caracteristicile fundamentale ale proiectului sînt următoarele:

1. **Flexibilitatea spaţiilor,** acordată cu cererile unei funcţionalităţi moderne a birourilor.
2. Un complet sistem de funcţiuni informatice, pentru a face întregul complex **inteligent** (în sensul contemporan al inteligenţei clădirilor), facilitînd, astfel, posibila punere de acord a lungului şir de cereri ale informării societăţii.
3. **« O structură durabilă, gîndită ca o bază antidezastru »** capabilă să transmită date pertinente întregului oraş, în eventualitatea producerii unor calamităţi.

Aceste trăsături sînt posibile prin gîndirea atentă a realizării sistemului suprastructurii clădirilor. Pe de altă parte, pentru a echilibra această înaltă cotă de mecanizare, numeroase ferestre — şi, în special, cele amplasate la colţurile clădirilor — sînt prevăzute cu plantaţii, ÎNTREGUL căpătînd, datorită vegetaţiei integrate arhitecturii, o atmosferă umanizată.

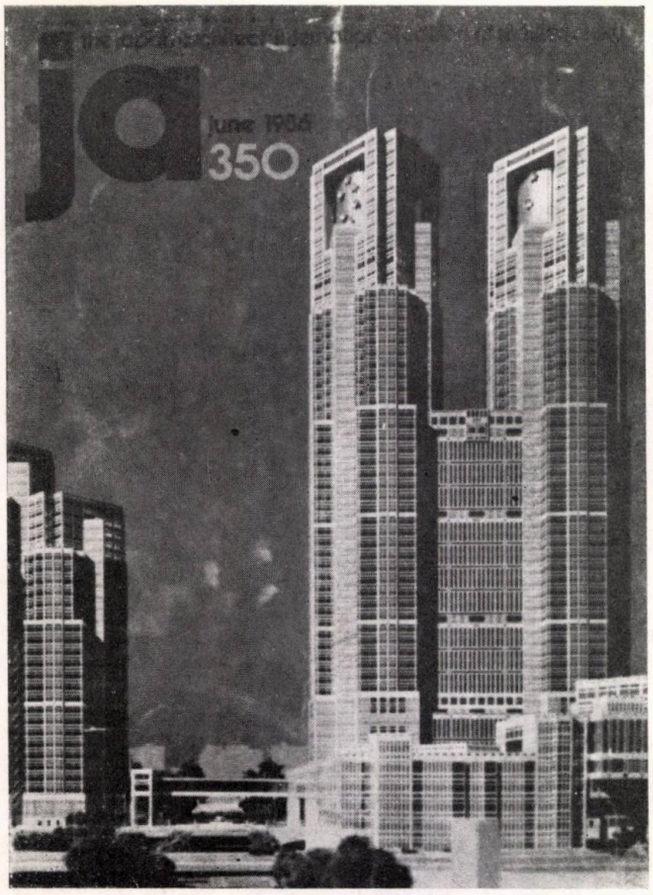
Complexul administrativ (guvernamental), dezvoltat pe 7 niveluri, are o formă semieliptică şi îmbrăţişează piaţa. Aceasta este activată, prin înălţarea în faţa ei a unor turnuri cu 243 m şi cu 150 m înălţime. Pentru a diminua influenţa copleşitoare asupra parterului, imobilul cel mai înalt (Bloc 1) a fost împărţit în două

2

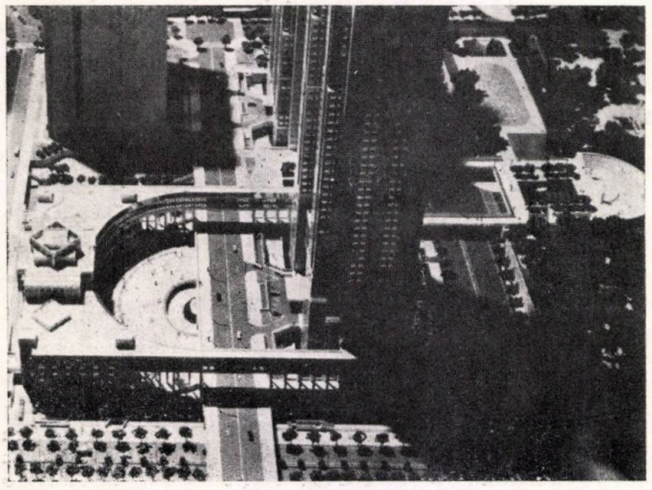


**1.** Kenzo Tange prezentînd macheta proiectului premiat pentru noul centru administrativ tokyot

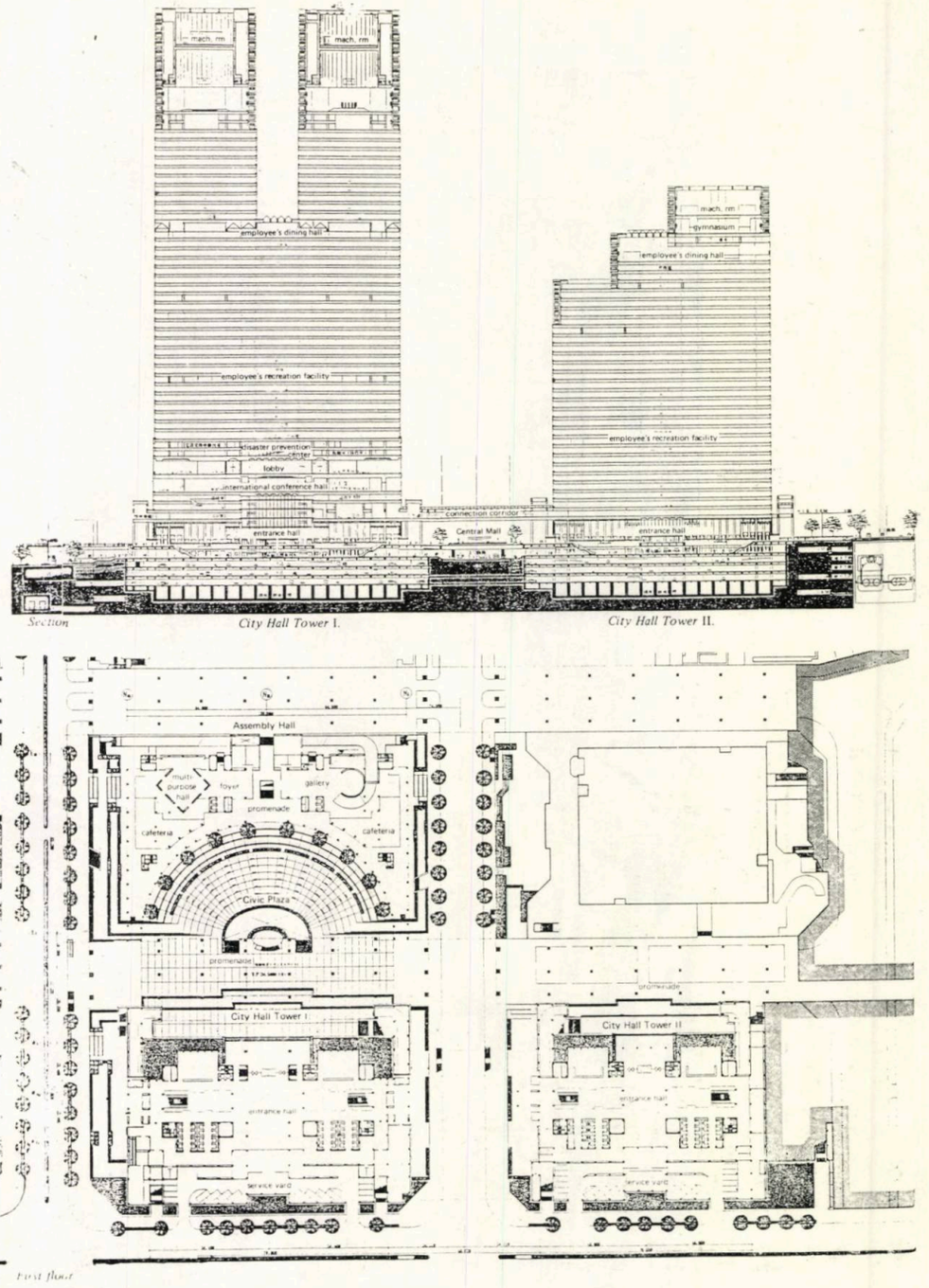
**2.** Într-un sugestiv montaj fotografic — perspectiva ansamblului proiectat
**3, 4.** Fotografii ale machetei




5



6




7

turnuri, ca rezultat al contemplării realizărilor Goticului.

În deplină concordanță cu funcțiunile interioare, sînt întrebuințate forme de ferestre de o largă varietate. Această manieră de lucru amintește, de fapt, de practicile tradiționale în domeniul folosirii formelor, în Tokyo, în perioada EDO, și, în același timp, exprimă imaginea HIGH-TECH, potrivită ca simbol al Tokyo-ului, considerat a fi cel mai modern dintre orașe.

« Am propus acest proiect, în speranța ca, atît arhitectura, cît și spațiul, să nu devină o simplă cutie-obiect, ci un mediu cultural, care să exprime plenar spiritul și inima » — Kenzo Tange.

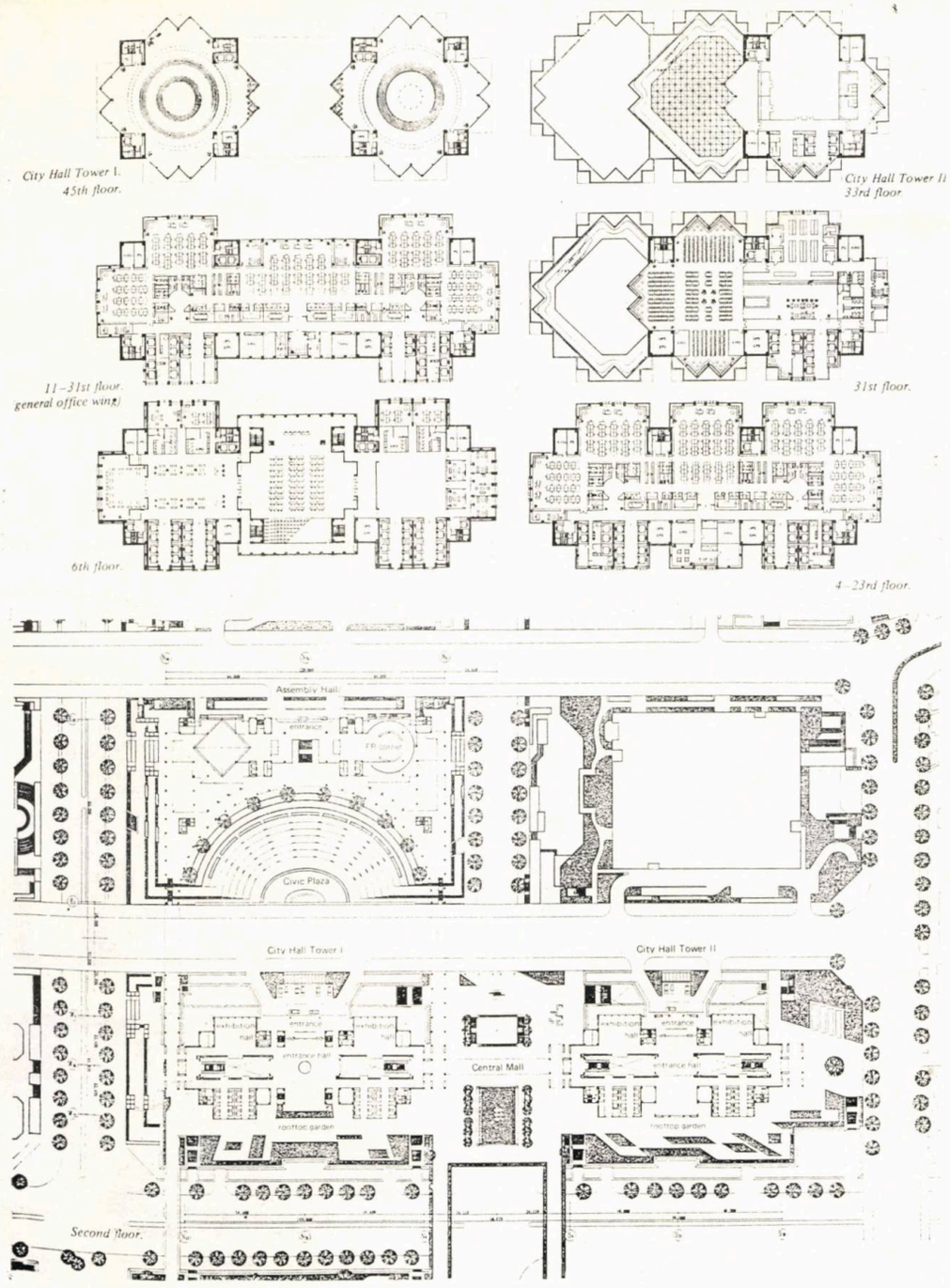
*BIBLIOGRAFIE*
*JAPAN ARCHITECT nr 350/1986*

**5.** Coperta revistei THE JAPAN ARCHITECT — JA — nr 350, din iunie 1986, în care este publicat Concursul internațional pentru centrul administrativ al orașului Tokyo, cu proiectele premiate

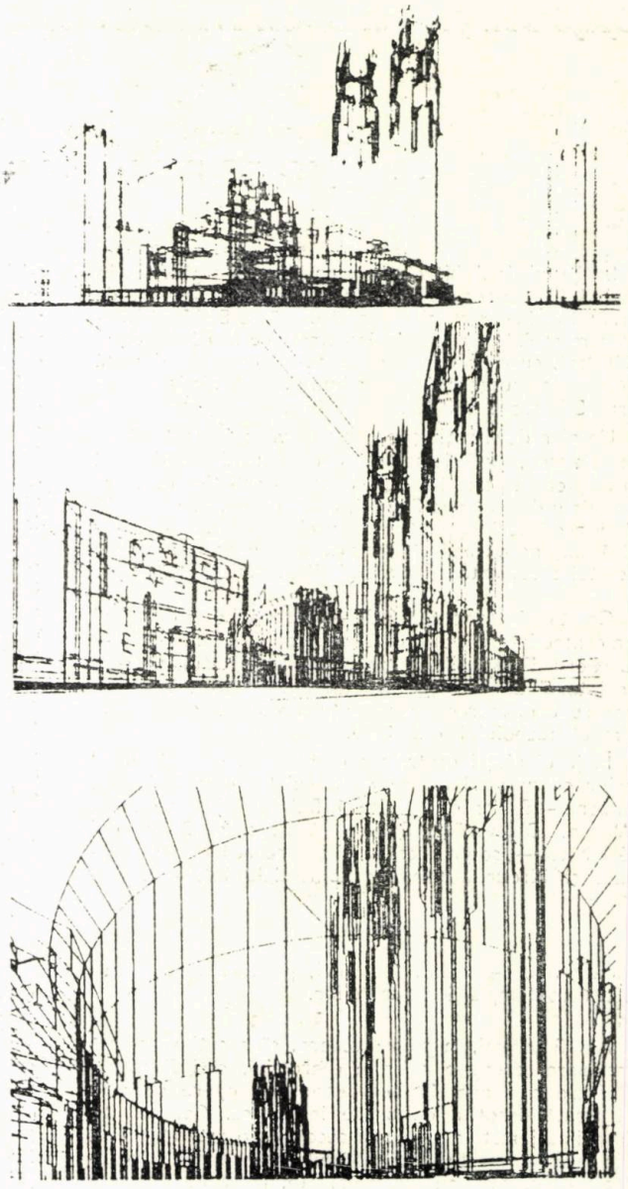
**6.** Vedere asupra pieței semieliptice din interiorul ansamblului administrativ

**7.** Secțiuni prin cele două turnuri și planurile primului etaj

**8.** Planurile etajelor 45, ale etajelor curente cu birouri




8



10

9

11—31 și ale etajului 6, cu sălile de conferințe — ale Turnului I (în stînga sus), Planurile etajelor 33, 31 și ale etajelor curente cu birouri 4—23 — ale Turnului II (dreapta sus). În partea de jos a imaginii, planurile etajelor 2 ale celor două turnuri, cu holurile de intrare, circulațiile verticale, sălile de expoziții etc și cu generoasa dală a teraselor-grădină legînd cele două imobile

**9.** Fotografie după machetă

**10.** Studii schițe cu ajutorul calculatorului

# IMPRESII ŞI DIRECŢII

## — EXPOZIŢIA «ARTIŞTI, UN CARTIER — DÉFENSE» —

Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» a găzduit, în mai 1988, expoziția organizată de către Ambasada Franței la București și realizată de către EPAD *(L'Établissement Public pour l'Aménagement de la Région de la Défense)*, cu reproduceri colorate ale operelor de artă pe care le grupează, în ansamblul său urbanistic, Cartierul Défense din Paris.

Un plan de situație și o perspectivă axonometrică, în *vol d'oiseau*, explicitează dispunerea lucrărilor de artă și amploarea acestei acțiuni cultural- artistice de mare prestigiu din capitala Franței, oferindu-ne, prin cele 30 de reproduceri fotografice de excelentă calitate, o sugestivă imagine a frămîntărilor prin care noua civilizație a acestui secol a transformat gîndirea artistică.

Creat cu începere din 1958 — cu scopul de a constitui un centru internațional destinat afacerilor comerciale — Cartierul Défense își datorează numele statuii pe care sculptorul Louis-Ernest Barrias a realizat-o, în 1883, pentru comemorarea rezistenței eroice a Parisului în timpul războiului din 1870.

În jurul pieței centrale a cartierului, ca și în jurul celor patru mari artere de circulație care îl împart în zone — Esplanada interioară, Bulevardul Președintele Wilson, Bulevardul Diviziei Leclerc și Bulevardul Gambetta —, se grupează edificiile ce adăpostesc agențiile și birourile firmelor comerciale întrunite aici.

Indicînd spațiile destinate pietonilor și marcînd perspectivele vizuale, operele de artă plastică expuse aici în aer liber — fîntîni, sculpturi, panouri murale — se oferă contemplării vizitatorilor.

Am fi tentați, la prima vedere, să socotim această însumare, drept o colecție eteroclită, căci Cartierul Défense cuprinde, în perimetrul lui, opere de artă abstractă, însoțite de opere imagistice. Confruntați, în prima jumătate a acestui secol, cu o artă abstractă din care subiectul și apoi motivul — cu referiri la realitatea concretă — au fost eliminate, ideea de a separa net, prin natura comunicării lor specifice, operele între ele a părut a se impune.

Puțin mai atent privite, însă, unele opere, pe care la început vom fi fost tentați să le socotim exemple de artă pur abstractă, ne fac să descoperim contopite în ele sugestii neașteptate.

César Baldaccini (César) semnează, de exemplu, o armonică masivă de bronz, care, sprijinită în soclu, se înalță oblic. Intitulată «ICAR» lucrarea datează din anul 1980. Titlul nu e, în cazul de față, ca în obișnuitele opere de artă plastică abstractă, doar o simplă sonoritate verbală, un capriciu al autorului, pentru spectator fără capacități asociative. Armonica ascendentă înseamnă, de fapt, efortul de dincolo de limita puterii, pentru a-l face pe Icar să înfrîngă forțele care îl țin încătușat și care nu-l lasă să se înalțe către soare. Icar poate fi privit ca omul care încearcă să-și înfrîngă condiția terestră și, în final, el poate fi privit ca încercarea omului de a se autodepăși.

Esențializînd o trăsătură a eroului mitic și apoi generalizînd-o, armonica de bronz devine o nouă interpretare plastică a unui simbol și ne oferă sugestii relevante. Regretăm să autorul n-a renunțat la reminiscențele antropomorfe ale ultimului fald, cel care ancorează armonica în soclu, și unde sculptura face o aluzie vagă la silueta umană.

Opere ca «PĂIANJENUL» (Alexander Calder —1974) sau «FÎNTÎNA COROLELOR» (Louis Leygue — 1973) încep să-și piardă puritatea abstractă, pentru a indica apropieri imagistice, iar «ZBORUL» (Claude Lhoste) pare că realizează o sinteză între «ICAR» și «PASĂREA MECANICĂ» (Philolaos — 1972), Philolaos înțelegînd aici corabia cu pînze — moment de început al civilizației — ca pe o pasăre care zboară pe suprafața apei, fără să-și desprindă carena din valuri. Putem, astfel, urmări cum motivul reprezental se reintegrează în arta plastică și imprimă din nou sugestii asociative, operelor.

Impresia de eteroclit dispare și compoziții imagistice, cum ar fi și «PĂMÎNTUL» (Louis Derbre — 1972), își găsesc lesne locul în ansamblu. Chiar naivități căutate, ca «BROASCA» — devenită la fel de mare ca un taur — (Claude Torricini) sau «DOAMNĂ LUNĂ» (Julio Silva — 1977), devin explicabile și amuză, fără să supere.

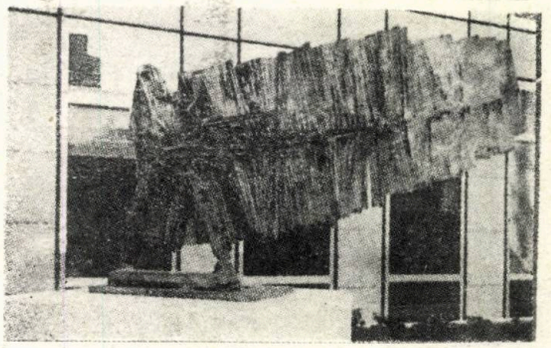
Dintre toate operele, însă, pe care Cartierul Défense le adăpostește, «MARELE TOSCANO» (Mitoraj — 1983) pare să sintetizeze prin sugestiile pe care izbutește să ni le ofere întreg ansamblul găzduit aici. Gigantul cu forme aproape terifice — aproximativ antropomorfe —, care ține în brațe bustul în basorelief al unui om, pare concretizarea interpretărilor noastre în artă.

Stimulați fiind de realitatea înconjurătoare, ne sugerăm impresii, care, certitudini devenite la un moment dat, sînt depășite și înlocuite cu noi impresii și cu noi certitudini. Din primele noastre interpretări, din simbolurile și miturile care au născut prima religie și prima artă, concretizînd senzorial ideile noastre explicative, au evoluat, transformîndu-se continuu, contururile formelor plastice, ajungînd, în final, la summum-ul de condensare și de epurare ale abstracțiunii care s-ar fi dorit pură.

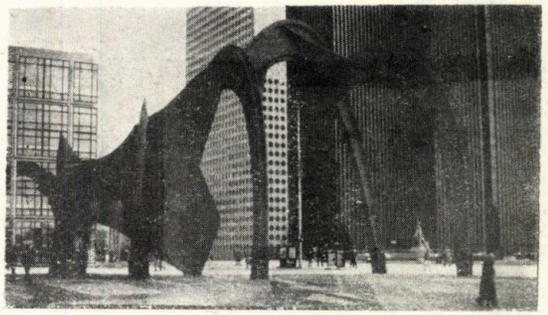
Dacă ne reîntoarcem la o artă ale cărei forme le amintesc pe cele ale începuturilor — forme organice cu neliniștitoare prevestiri, simbolice —, o facem fiindcă spiritualitatea are condiție modestă. Ea se naște cu întreaga ei complexitate din nevoia de a proiecta asupra realității, într-un plan superior fiziologicului care ne comandă ca indivizi, biologicul, care guvernează specia noastră și viața, în întregul lor. Din acest model evolutiv — modest pînă la urmă, dar încărcat de subtilități ascunse — se naște arta abstractă, arta vizuală cu exprimare muzicală, în care cuprins în semnificații inițial bogate și urmărite laborios în adîncime de către creatori, se transformă, în dialog cu spectatorul, în semne, care, treptat, își pierd capacitatea sugestivă și posibilitatea de transcendere a formei. Este momentul în care nevoia de conținut reface demersul inițial al culturii, naște din nou simboluri și leagă «puritatea abstractă» de forme din care ea se naște.

În Cartierul Défense, aspectul pendular al evoluției artelor vizuale ni se prezintă convingător și, totodată, clar.

*Arh. RADU SORIN ȘTEFĂNESCU*

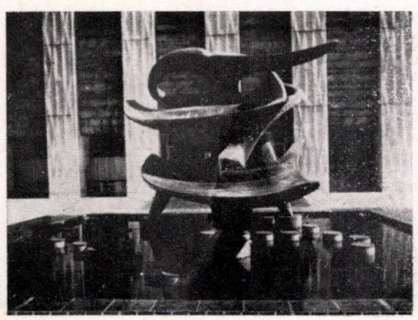


3

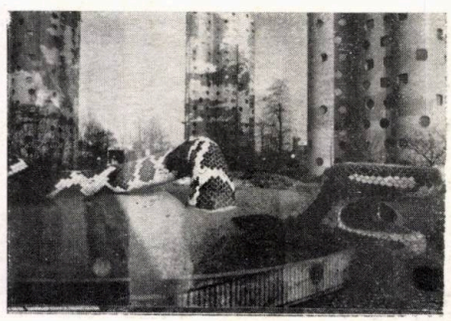


4

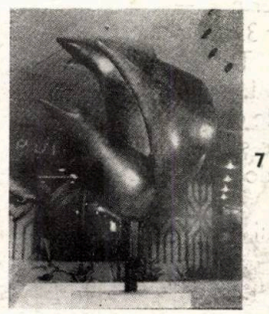
1. DÉFENSE — PARIS, VEDERE PANORAMICĂ — 2. AXONOMETRIE, CU LOCALIZAREA OBIECTIVELOR ARHITECTURAL-URBANISTICE DAR ŞI A OPERELOR DE ARTĂ PLASTICĂ DIN ACEST ANSAMBLU — 3. «ICAR» (1965), **César Baldaccini** —4. «PĂIANJENUL» (1970), **Alexander Calder** — 5. «FÎNTÎNA COROLELOR» (1973), **Louis Leygue** — 6. «ŞARPELE» (1978), **Laurence Aillaud** — 7. «ZBORUL», **Claude Lahoste** — 8. «PASĂREA MECANICĂ» (1972), **Philolaos** — 9. «PĂMÎNTUL» (1972), **Louis Derbre** — 10. «DOAMNA LUNĂ» **Julio Silva** — 11. «MARELE TOSCANO» (1983), **Mitoraj**



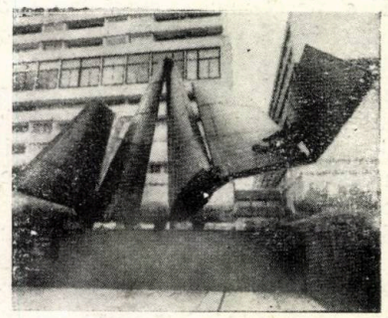
5



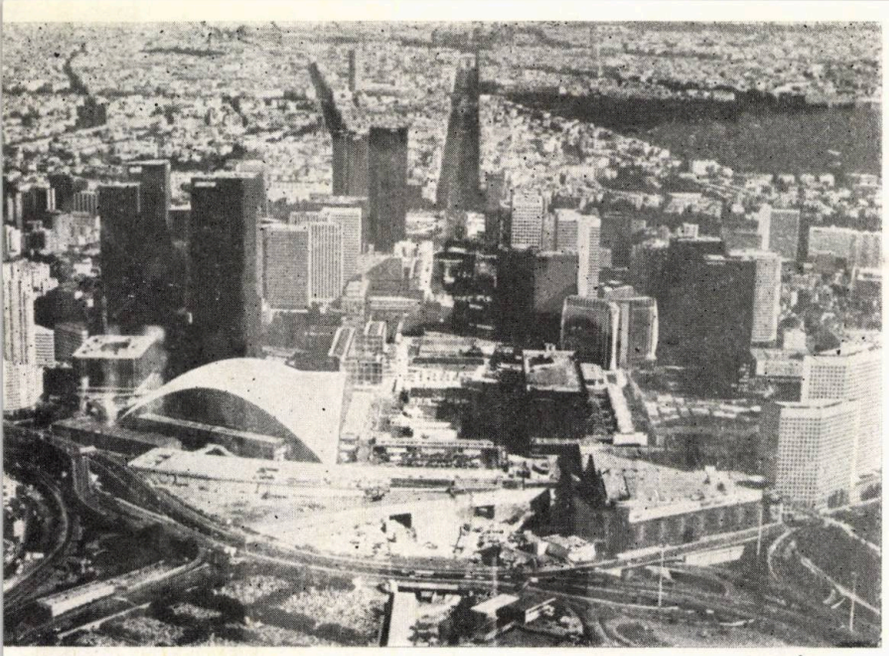
6



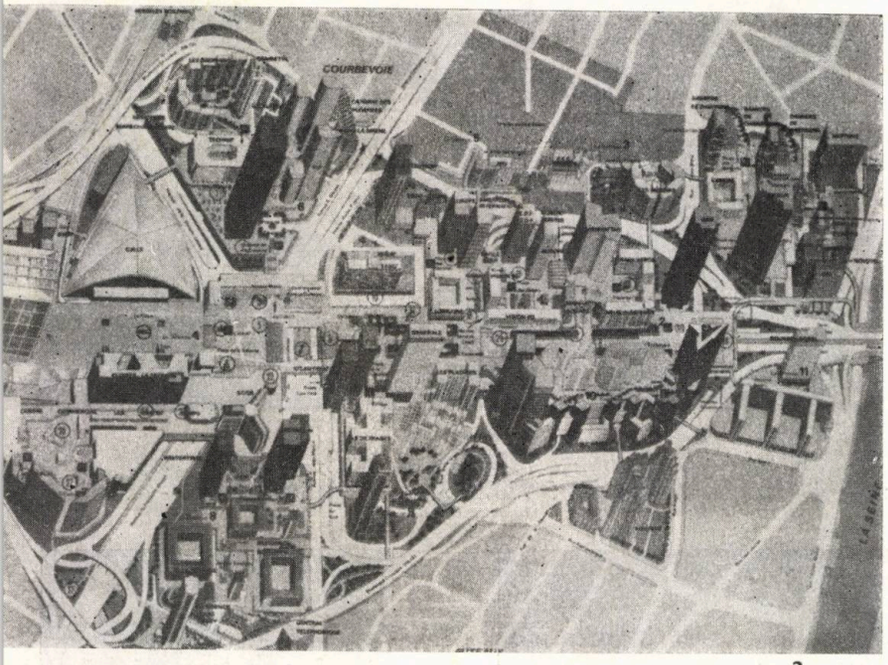
7



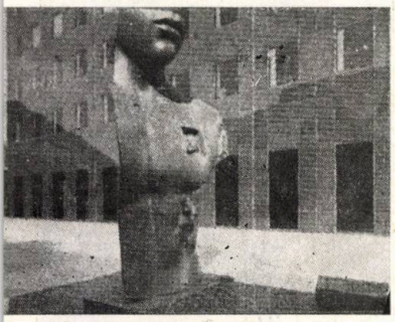
8



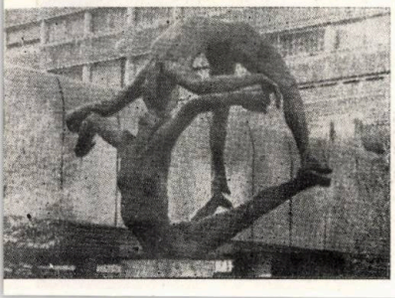
1



2



11



9

10

# PICTURA

# LUI TEODOR MORARU

« Pictorul Teodor Moraru este inconfundabil în pictura românească. Opera sa este ca un strigăt disperat, ce te învăluie şi te conduce spre lumi pe care le creează cu inegalabilă artă » — remarca prof. dr. Răzvan Theodorescu, la vernisajul ultimei expoziţii a pictorului, în sălile de la Dalles. Şi, în continuare, criticul desluşea următoarele trăsături ale lucrărilor expuse: „El (Teodor Moraru — n.m., D.I.) este creatorul care, cu încrîncenare constantă, este gata oricînd ca, în filigranul lumii reale, să instaureze o lume de vis, de o acuitate rară, ce durează cît o viaţă. Pictura sa nu este o răscruce festivă, ci un urcuş greu, încordat, liberator, ea este frumoasă prin ordinea gîndului. « Facerea de bine şi facerea bine » — iată estetica lui Teodor Moraru, mereu iscoditoare, năvalnică, veşnic căutătoare. Este o pictură fără oameni, dar traversată de forul omenescului. Emblemele sale dezvăluie o violenţă tandră, culorile, în cascade limpezi, vorbesc despre constanţa crezului său artistic. Idealul pictorului este, după cum însuşi o declară, ca pînzele sale să depăşească amplitudinea braţelor întinse, către infinit. « Scările » ieşite din vreascuri, pleavă, lut (simbolistică arhaică), trunchiul unei păduri desfrunzite, sînt venite din însăşi structura lemnoasă a Universului. Pe treptele lui, coboară şi urcă spirite care şoptesc că nimic nu e în ordine în jurul nostru în afara ordinii din noi".

Ceea ce i se revelă, dintru început, privitorului ce mînuieşte legile şi rigorile unei profesiuni înrudite de la origini cu pictura (în speţă — arhitectului), este echilibrul maselor unor compoziţii dinamice, spaţiale, învăluite în culori violente sau cu reflexe clasice de metale patinate. Pictura lui T.M. este un spectacol straniu, simţi cum în jur. pluteşte parcă dansul ielelor despletite, biciuind feţe îngîndurate de ţărani, coborîţi de pe totemurile răstignirilor vremii.

Este un fascinant spectacol al devenirii materiale, înfăţişate nouă ca « URMĂ » a existenţei spirituale, într-un ritm nu întotdeauna constant şi în acelaşi pas cu cel al « SCĂRILOR » vieţii, pe care artistul ne obligă să le urcăm. Transpare, din tablourile sale, strădania esenţializării, a descărcării materiei, pînă la cît — în mod obiectiv — trebuie să rămînă din ea (asemenea sculpturii lui H. Moore).

Întîlnirea lui Teodor Moraru cu arhitectura se vede că a lăsat urme adînci în concepţia artistului, de vreme ce « SPAŢIALITATEA » compoziţiilor e afirmată în oricare dintre lucrările sale, indiferent de tematica abordată. Pe de altă parte, în majoritatea subiectelor picturii sale, artistul vizează fundamentalul, esenţialul raporturilor omului cu natura, făcîndu-ne să ne simţim aici dintotdeauna (« PLUG », « URME », « DANSUL », « TRUNCHI », « ZIDUL », « PORTALUL », « TRILITICUL »).

Ieşind din expoziţie, eşti urmărit de gîndul reîntoarcerii, ai sentimentul liniştii de după furtună, frumosul simplu şi senin al pînzelor lui T.M. te obsedează, te invită la o permanentă luptă pentru mai bine. Opera sa ne oferă exemplul unui artist cetăţean, aparţinînd cu fiecare fibră a fiinţei sale pămîntului românesc, din care îşi modelează permanent substanţa picturilor sale. Şi, de asemenea, nu putem disimula orgoliul de a putea descoperi — oricît de savant filtrată în opera artistului — influenţa binefăcătoare a Arhitecturii, cu care, putem afirma, Teodor Moraru a debutat în Artă.

*Arh. DUMITRU ION*

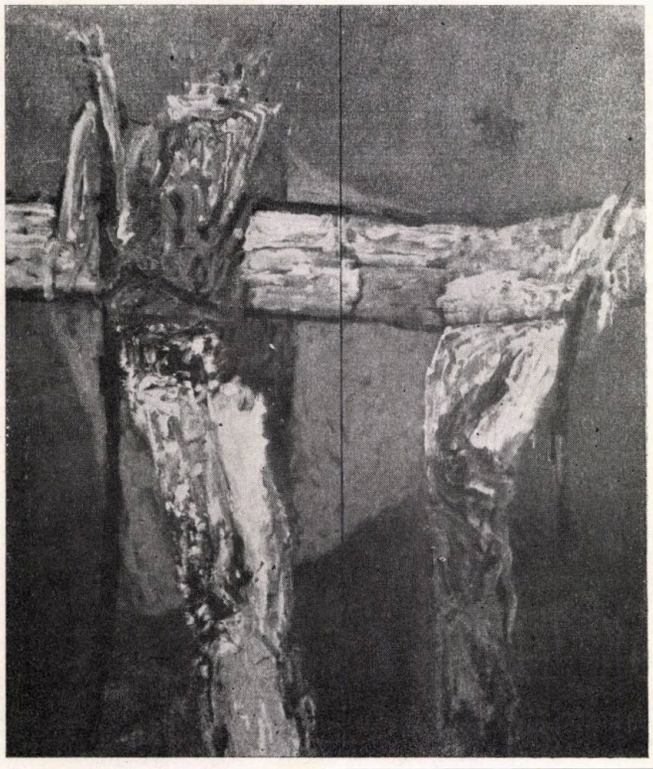
Teodor MORARU

- *Născut, la 24 martie 1938, la Îndărăpnici*
- *Studii de Arhitectură. În 1968, absolvă Facultatea de Arte Plastice a Institutului Pedagogic Bucureşti*
- *Din 1968, participă la expoziţiile de stat. E membru al UAP*
- *Participări la expoziţii colective la Praga (1971), Berlin (1974), Viena (1976), Lisabona (1977), Paris (1984), Viena (1986) şi la expoziţii de grup, precum cele din Bucureşti (1972, 1973, 1975), Berlin (1979), Moscova (1980), Paris (1983)*
- *Expoziţii personale la Bucureşti (1969, 1971, 1978, 1977, 1980, 1983, 1986, 1988) şi la Paris (1984)*
- *Distins, în 1980, cu Premiul pentru pictură acordat de revista « ARTA » şi, în 1986, cu Premiul Criticii*

1

2

1. Teodor Moraru — « TRUNCHI » — 2. Teodor — 3. Teodor Moraru — « PORTAL »
Moraru — « ZESTREA » — 4. Teodor Moraru — « PORTAL » — 5. Teodor Moraru — « PLUG »



3

4

5

# INSTITUTUL DE PROIECTARE JUDEȚEAN BACĂU

STR. ELIBERĂRII NR. 41, BACĂU, COD 5500, TELEFON 931/20122

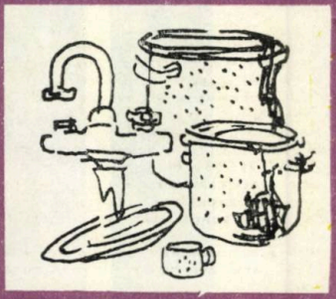
**ÎNTOCMEȘTE PROIECTE PENTRU:**

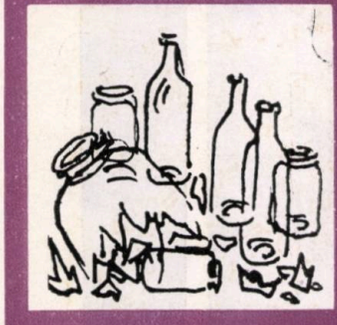
- Sistematizări teritoriale, localități urbane (municipii, orașe agroindustriale, centre CUASC), localități rurale și stațiuni balnearo-turistice
- Investiții:
  - Locuințe
  - Social-culturale, comerciale, sportive
  - Hoteluri, baze de tratament
  - Lucrări tehnico-edilitare aferente ansamblurilor sau independente
  - Amenajări exterioare, mobilier urban
  - Lucrări topografice și geotehnice

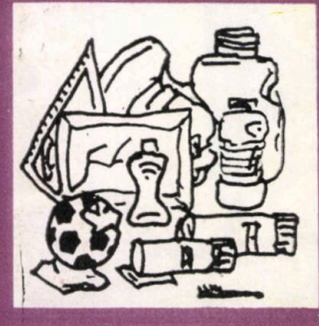
**PRECUM ȘI:**

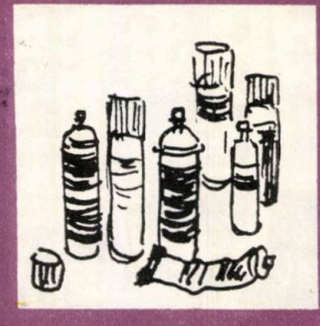
- Machete aferente studiilor de sistematizare și ansamblurilor proiectate
- Machete ale investițiilor unicat proiectate
- Studii privind folosirea energiilor neconvenționale
- Bilanțuri termo-energetice

# STIMAŢI CETĂŢENI !









Acţionaţi cu spirit gospodăresc pentru recuperarea tuturor materialelor refolosibile.

Strîngeţi şi valorificaţi, prin centrele şi punctele de colectare existente în toate localităţile din ţară, materiale refolosibile din hîrtii şi cartoane, spărturi de sticlă, borcane şi sticle atipice, mase plastice, textile, oţel, fontă, cupru, alamă, plumb, aluminiu, bronz, tuburi spray, acumulatoare auto, produse din cauciuc.

Procedînd în acest fel, redaţi în circuitul economic importante cantităţi de materii prime.

Informaţii suplimentare se pot obţine de la dispeceratul întreprinderilor pentru recuperarea şi valorificarea materialelor refolosibile.

# GIENIZAREA RAPIDĂ ŞI COMPLETĂ CU
# ASPIRATOARE DE PRAF AP-20S, AP-21, AP-10, AP-10E

ombaterea prafului, prin înlăturarea lui cît mai des și cît complet, constituie una din modalitățile de realizare și nținere a igienei. O modalitate care, realizată cu mijloace imentare, necesită timp și efort fizic, dar nu e pe deplin ientă.

Utilizînd însă noile tipuri de aspiratoare AP 20 S, AP 21, 10 și AP 10 E, realizate în țara noastră, cu caracteristici le situează la nivelul cerințelor actuale și cu consum mic nergie electrică, aveți posibilitatea să curățați rapid și bine țeria, cărțile, spațiile greu accesibile, covoarele, tapiseriile, bila, îmbrăcămintea groasă și alte obiecte din gospodăria neavoastră.

tă cîteva din caracteristicile lor importante:

- Putere de absorbție mărită (500 W pentru aspiratoarele 10 S și AP 21; 600 W pentru AP 10 și AP 10 E)
- Refulare verticală a aerului, evitîndu-se astfel împrăștierea fului de pe suprafețele încă necurățate
- Manevrare ușoară, datorită celor două roți, plus roata tantă
- Posibilitatea utilizării prizei de alimentare cu tensiune împămîntare, aspiratoarele fiind construite în clasa a II-a protecție

Noile tipuri de aspiratoare AP 20 S, AP 21, AP 10 și AP 10 E sînt prevăzute cu numeroase accesorii și piese de rezervă.

Dintre accesorii menționăm:

- O perie complexă pentru curățarea suprafețelor plane
- O perie triunghiulară pentru biblioteci, mobilă etc
- O duză îngustă pentru spații greu accesibile, calorifere etc
- O duză lată pentru tapiserii, îmbrăcăminte groasă
- Un tub flexibil
- Două țevi-prelungitor.

Piese de rezervă:

- Patru saci de hîrtie-filtru
- Două perii de cărbune.

Aspiratoarele AP 10 și AP 10 E au în dotare și un indicator de umplere a sacului, cu ajutorul căruia se previne suprasolicitarea motorului.

Aspiratorul AP 10 E poate fi reglat electronic.

Designul și gama de accesorii pe care le prezintă aceste moderne aspiratoare de praf satisfac cele mai exigente cerințe.

Și acum, vă propunem să rețineți și costul fiecărui tip de aspirator: AP 20 S = 950 lei; AP 21 = 990 lei; AP 10 = 1300 lei; AP 10 E = 1560 lei.

RECOM

# centrala industrială de medicamente și cosmetice

LA CENTRALE INDUSTRIELLE DES MÉDICAMENTS ET DES PRODUITS COSMÉTIQUES

Assignez le soin de votre teint aux produits de la gamme GEROVITAL PLANT — Prof. Dr. Ana ASLAN qui detient le secret de la jeunesse et de la beauté éternelles!
Les produits GEROVITAL PLANT ont un riche contenu d'extraits végétaux qui assurent un moyen idéal pour maintenir la souplesse et la fraîcheur, par un traitement constant de fortification et de nutrition de votre épiderme.
La peau ainsi traitée devient assouplie et veloutée animée d'une teinte lumineuse.

PRODUCTEUR: L'ENTREPRISE DE PRODUITS COSMÉTIQUES «FARMEC» de CLUJ-NAPOCA

# centrala industrială de medicamente și cosmetice

UN NOU
MEDICAMENT ROMÂNESC—
AMOXICILINA !

Pulbere suspendabilă de uz oral care conține amoxicilină 1,5 g și excipienți 20 g.

Acțiune terapeutică — antibiotic bactericid cu spectru cuprinzînd germeni gram pozitivi (cu excepția celor producători de penicilinază) și gram negativi. Administrat oral, fără a fi influențat de alimentație, rapid absorbit, realizează o concentrație maximă plasmatică după aproximativ 2 ore; are o foarte bună penetrație tisulară și în lichidele biologice; nu este metabolizat în organism, eliminîndu-se prin urină (în 6 ore, 70—80%) și prin bilă (5—10%).

Indicații — infecții cu germeni sensibili la amoxicilină la nivelul tractului respirator (rinofaringite, sinuzite, traheite, bronșite), al tractului genito-urinar, al tubului digestiv și al căilor biliare, al tegumentelor, precum și în cazuri de endocardită și meningite.

Contraindicații — alergie la peniciline, infecții cu virus herpetic și în mononucleoza înfecțioasă (risc de accidente cutanate).

# tehnoforestexport

## BUCHAREST — ROMANIA

is a foreign trade company specialized in exporting furniture as well as other finished wooden products manufactured within 50 big wood working combines, some of them boasting a century-old tadition production.

EXPORT ACTIVITY

**Furniture**

1. Furniture suites and programmes — period, modern and rust style:
   ● Dining-room ● Living-room ● Bedroom ● Teenager's a children's room ● Study-room suites
2. Occasional furniture — period, modern and rustic style:
   ● Bookcases ● Chests-of-drawers ● Cupboards ● China Cal nets ● Bars ● Wardrobes ● Tables ● Small tables ● Hallstan ● Tv stands ● Musical stands ● Hope chests ● Dumb waite ● Magazine
   stands ● Bottle stands
3. Upholstered furniture — period, modern and rustic style:
   ● Living-room suites ● Armchairs ● Two-seat couches ● Thre seat couches ● Corner pieces
4. Chairs-period, modern and rustic style:
   ● Stools ● Bentwoos chairs ● Colonial chairs ● Folding chairs ● Rocking chairs
5. Kitchen suites:
   ● Made of veneered panels
   ● Made of melamine-coated panels

**Doors**

● Flush dors, veneered with exotic wood
● Flush doors, veneered with European wood (beechwoo oakwood)
● Massive doors made of oakwood, pine, spruce, fir
● Doors with full core

**Windows**

● Window frames made of aluminium ● Window frames made European wood (oakwood, fir, spruce, pine)

**Wooden Prefab Cottages**

● Garden houses ● Vacation houses ● Cottages ● Bungalows Huts for job sites ● Mobile huts hor job sites (containers, bung lows)

**Musical Instruments**

● Grand pianos ● Pianos ● Violins ● Violas ● Cellos ● Doub basses ● Guitars ● Mandolins ● Balalaikas

**Sports Articles**

● Bats ● Rackets ● Articles for gymnastics ● Wooden boats Softwood ● Beech timber ● PAL wooden particle boards ● Pl hardboards ● Melamine-coated chipboards ● Lined chipboards Veneered chipboards ● Melamine-coated hardboards ● Enamell hardboards ● Perforated hardboards ● Porous hardboards ● Bee pulpwood ● Beech blockboard ● Beech cases and elements there ● Oak and beech floor blocks and parquetry ● Beech plywood Beech construction wood ● Pile charcoal ● Beech veneer

TEHNOFORESTEXPORT MOBIROM ROMANIAN FURNITURE
4. Piaţa Rosetti-Bucharest
phone 136717-telex 10330

# DESIGN DE CAROSERII PENTRU AUTOTURISME DE TEREN

Concursul organizat de către redacția revistei «AUTOTURISM» și Întreprinderea de Automobile ARO din Cîmpulung-Muscel — despre care am mai amintit în revista noastră — s-a încheiat cu acordarea cîte unui Premiu I (ex aequo), la doi dintre concurenți, a unui Premiu III și trei Mențiuni. Premiul II nu s-a acordat. Președintele juriului — din care au făcut parte specialiști din domeniu — a fost arhitectul Horia Constantinescu.

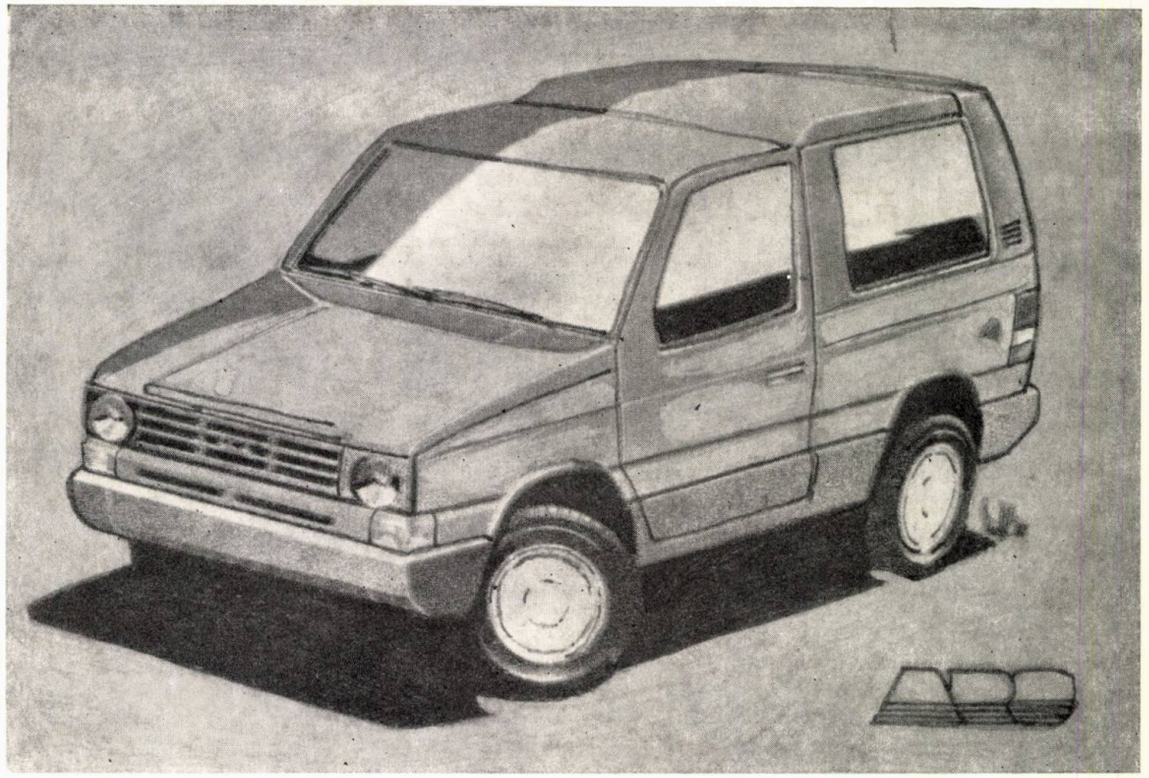
Prezentăm, în numărul de față, o parte din desenele lucrărilor distinse cu Premiul I. Este vorba de propunerile arhitectului **Octavian Carabela** și ale proiectantului **Laurențiu Sterian.**

La pagina 68, studentul-arhitect Marius Solon și-a prezentat soluțiile avansate în același concurs.

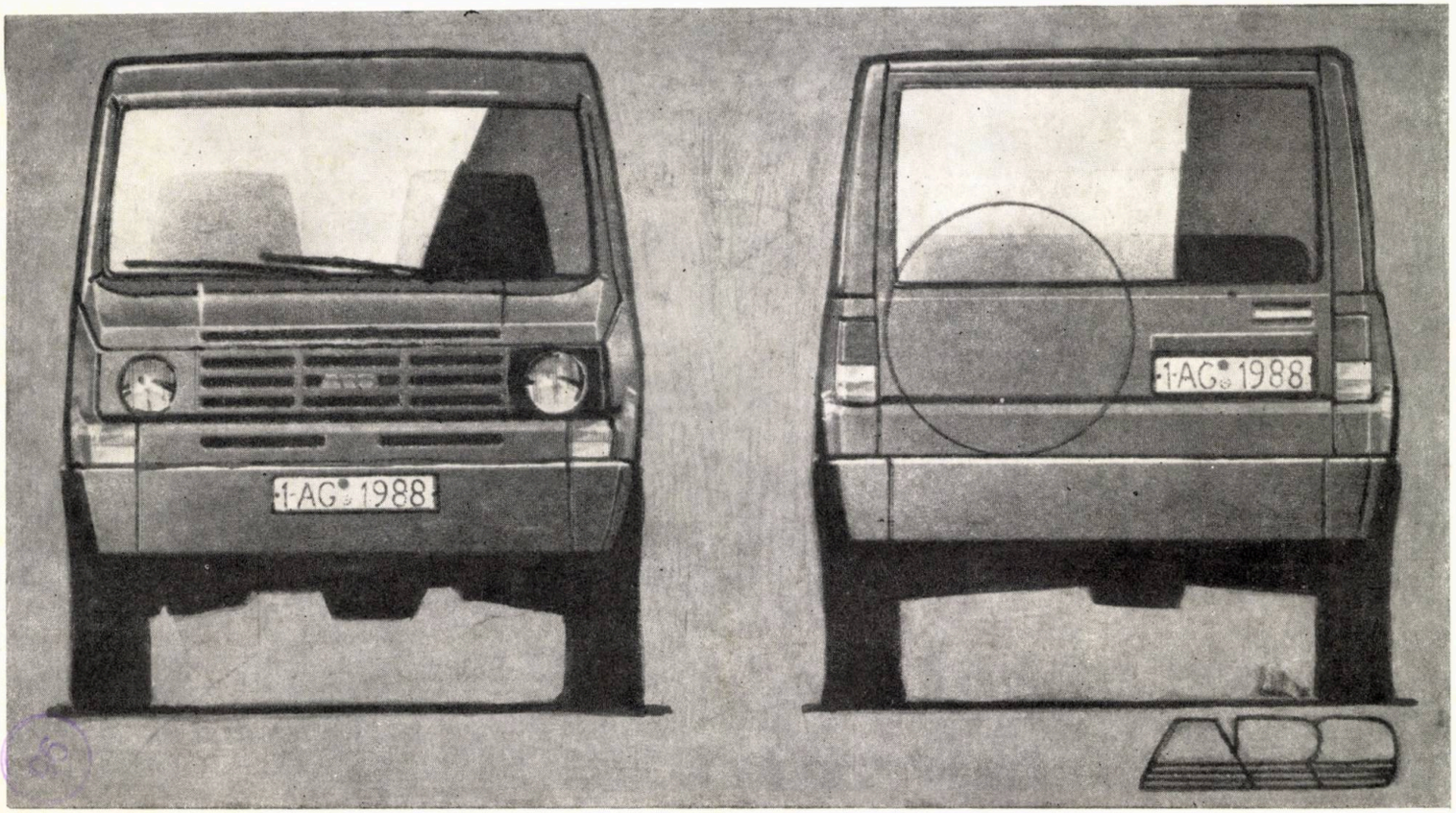
Este tot mai evident interesul crescînd al unui important domeniu creativ, hotărîtor în implementarea calităților și performanțelor tehnice, funcționale și estetice, competitive, ale produselor celor mai diferite ramuri.

**Designul industrial** își afirmă, astăzi, cu deplină forță și cu o tot mai limpede înțeleasă, acceptată și dorită implicare, multiplele sale rosturi și decisivul gir al modernității.

**A**



1



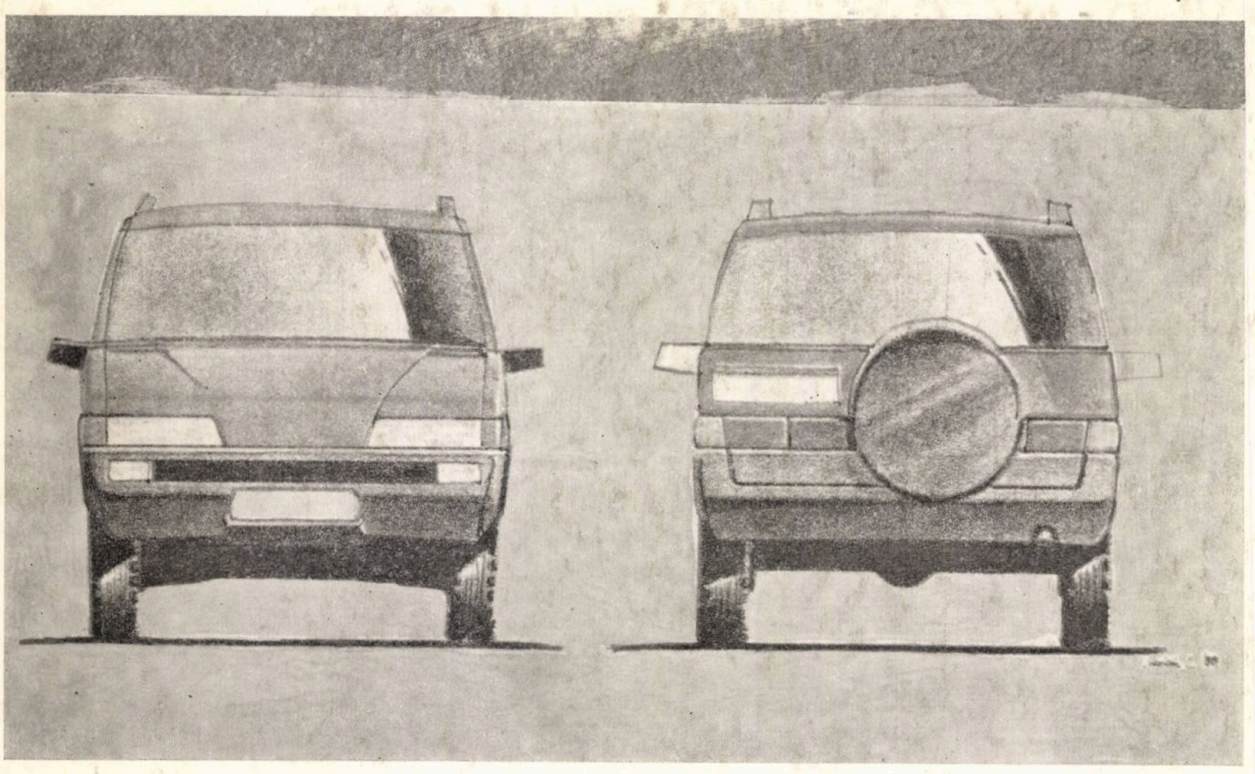

2

**1, 2. Propuneri ale arh. OCTAVIAN CARABELA**

3

**3, 4. Propuneri ale proiectantului LAURENȚIU STERIAN**

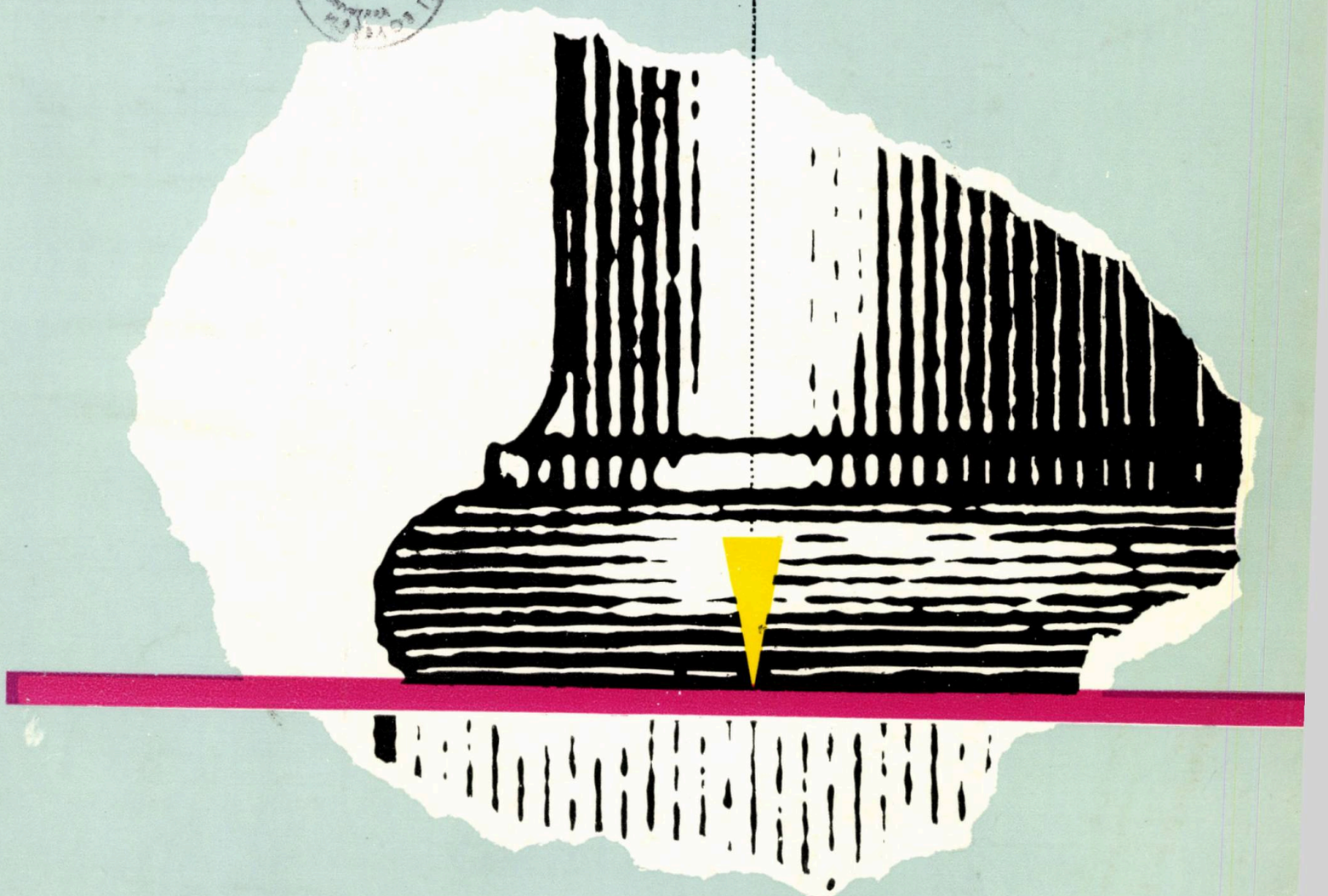
4



# arhitectura

2|89

X.
Ah: 3-4
F 1920
1990 -04- - 4



**REDACŢIA (EDITORIAL OFFICE): Bucureşti, str. Academiei nr. 18 — 20, sector 1, C.P. — 597 — P.O.B. ROMÂNIA, tel. 13.98.80**

ADMINISTRAŢIA (MANAGEMENT): I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimate şi administrarea publicaţiilor), Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, sector 1, Oficiul poştal 33, Cont B.N.R.S.R. 64.51.20.230 filiala sector 1

ABONAMENTE: I.S.I.A.P., şase apariţii anual, 270 lei instituţii şi individual

PUBLICITATE: Agenţia de publicitate I.S.I.A.P. Bucureşti, Calea Victoriei nr. 174, sector 1. tel. 50.47.70

ABONAMENTE PENTRU STRĂINĂTATE (SUBSCRIPTION trough): ROMPRESFILATELIA—Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201 Telex 10376, prsfir, Calea Griviţei 64—66. Bucureşti, ROMÂNIA. Excerpts in english, french, russian

TIPARUL: Întreprinderea poligrafică, «ARTA GRAFICĂ» Bucureşti

REDACTOR: **arh. Ştefan-Radu IONESCU**

MACHETARE: **arh. Ştefan-Radu IONESCU**
COPERTA: **arh. Dan MARIN**
FOTOGRAFII: **Gheorghe DUMITRU**

La ilustrarea acestui număr, au mai contribuit, cu desene, fotografii sau diapozitive: Agenţia de Publicitate a ISIAP, arhitecţii **Ioan Andreescu** (Timişoara), **Alexandru Bălan** (Constanţa), **Florin Biciuscă, Daniela Drăgan, Radu Drăgan, Vlad Gaivoronschi** (Timişoara), dr. **Eugenia Greceanu, Adrian Ionaşiu** (Timişoara), **St. R. Ionescu, Kocsis Bela** (Brasov), **Christian Nicolescu,** criticul de artă **Petre Oprea,** arh. **Tudor Octeleşanu,** arhitectele **Ileana Solon, Cornelia Şucu, Daniela Tutunea** şi arhitecţii **Nicolae Ţarălungă** şi **Zachi Arpad**

# arhitectura

2 | 89

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECȚILOR DIN R. S. ROMÂNIA

ANUL XXXVII, NR. 2 (237, serie nouă)

FONDATĂ ÎN 1906


# LOCUINȚE


BIBLIOGRAFIE.
Nicoleta Dandu ● STUDII ● CERCETĂRI ● RENOVARE
2 ● LOCUINȚE ● SISTEMATIZARE

CRONICA...
x x x ● MANIFESTĂRI ȘTIINȚIFICE MOBILIZATOARE ALE
3 SĂRBĂTORESCULUI IANUARIE
x x x ● ACTUALITATEA CERCETĂRILOR ÎN PROIEC-
4 TAREA TIPIZATĂ A CONSTRUCȚIILOR
Arh. Alexandra Florian ● PROBLEME ALE CLĂDIRILOR
5 DESTINATE ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ELEMENTAR ȘI MEDIU
N. N. ● «EVOLUȚIE ȘI PROGRES ÎN INDUSTRIA DE CI-
MENT. 100 DE ANI DE EXISTENȚĂ A INDUSTRIEI ROMÂ-
6 NEȘTI DE CIMENT»

**ARHITECȚII DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ÎNTÎMPINĂ IMPORTANTELE EVENIMENTE POLI-**
9 **TICE ALE ACESTUI AN**

**DOTĂRI**
Arh. Ileana Solon ● MAGAZINUL UNIVERSAL «TITAN»
10 DIN BUCUREȘTI
18 Arh. Vasile Țelea ● CASA DE MODĂ DIN ARAD
Arh. Cornelia Șucu ● CASA DE CULTURĂ A SINDICATE-
20 LOR DIN COLIBAȘI-ARGEȘ

**REABILITĂRI DE SPAȚII URBANE**
Arh. Bucur Crăciun ● AMENAJAREA PIEȚEI «23 AUGUST»
28 BRAȘOV. VECHEA PIAȚĂ A SFATULUI
32 Arh. Kocsis Béla ● PIAȚA «23 AUGUST» AZI

**METODE NOI DE CERCETARE**
Arh. Christian Nicolescu ● PROBLEME ALE AMPLASĂRII
37 CLĂDIRILOR CU DOTARE SOLARĂ

**AGORA**
40 Arh. Dan Budică ● SCURT TRATAT DE AMBIGUITATE
Arh. Anca Sandu-Tomașevschi ● IL GRAN GUSTO SI UN
41 CAVALER NUMIT BAROCCO

**ÎNAINTAȘII NOȘTRI**
Gernot Nussbächer ● DOCUMENTE PRIVIND DEZVOL-
TAREA ARHITECTONICĂ A ORAȘULUI BRAȘOV LA MIJ-
42 LOCUL SECOLULUI AL XV-LEA (II)

Arh. Nicolae Lascu ● CINCINAT SFINȚESCU — TEORETI-
CIAN AL URBANISMULUI 45

**EVOCARE**
Prof. dr. arh. Romeo Belea ● DR. ARH. CONSTANTIN SĂ-
VESCU 1931-1988 51

**SECVENȚE**
x x x ● 1962, CONSTANȚA — PLENARA UA 52
Arh. Tudor Otetelișteanu ● 1933 — BOBOCII ÎN ATELIER 52

**FIȘIER**
Petre Oprea ● INSTITUȚII PUBLICE BUCUREȘTENE CU
SCULPTURI DE CAROL STORCK 53

**PREZENTĂRI — RECENZII**
Semnează dr. arh. Eugenia Greceanu și Ariadna Zeck 57

**PREZENȚE**
Arh. Radu Drăgan ● UN ORAȘ ÎN ORAȘ. PROIECT PENTRU
UN CARTIER DE LOCUIT ÎN ORAȘUL MINSK 61
Arh. Ioan Andreescu; Arh. Vlad Gaivoronschi; Arh. Adrian
Ionașiu ● PROIECT DE LOCUINȚĂ INDIVIDUALĂ. STUDIU 69

**MIȘCAREA IDEILOR**
Arh. Daniela Tutunea ● PERMEABILITATEA SPAȚIULUI —
MIJLOC DE ACȚIONARE ASUPRA COMPORTAMENTULUI
UMAN 72

**CORESPONDENȚĂ**
Arh. Florin Biciușcă ● CE ESTE, TOTUȘI, CATALONIA? 76

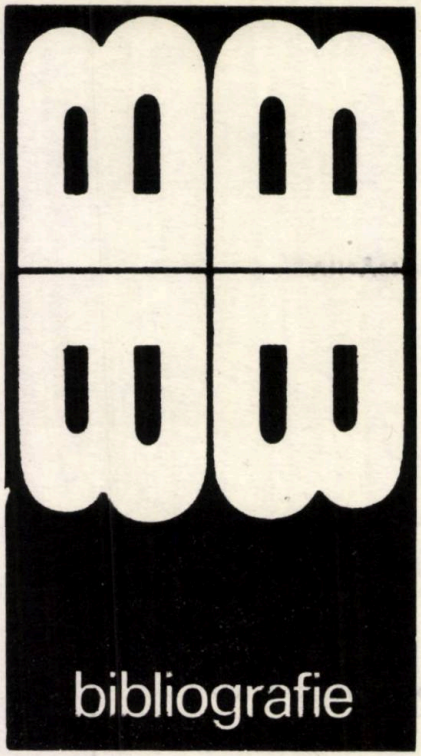
**CADRAN**
Arh. Nicolae Țarălungă ● CONCURSUL PENTRU CENTRUL
ADMINISTRATIV AL ORAȘULUI TOKYO (II) 80

**ARHITECTURA PRIVITĂ DE ARHITECȚI** Coperta IV



**CONSILIUL DE CONDUCERE:** prof. ing. ALEXANDRU CIȘMIGIU, arh. ȘTEFAN DATCU, arh. ALEXANDRA FLORIAN, arh. ȘTEFAN RADU IONESCU * — redactor, arh. CONSTANTIN JUGURICĂ * — președinte, arh. EUSEBIE LATIȘ *, TOMA TRAȘCĂ, GHEORGHE MORARU, conf dr. arh. ALEXANDRU SANDU *, DOINA TARHON *, arh. ILEANA TUREANU

* *Membri ai Colegiului de redacție*




**Selecții bibliografice**
**de Nicoleta Dandu**

# DIN RUBRICILE REVISTEI « ARHITECTURA » *

## LUCRĂRI PREMIATE

x x x Premiile Uniunii Arhitecților 1985, 1/1987, p. 12—23

## OPINII — STUDII — CERCETĂRI

Apostol, E. **Arhitectura românească în anii Republicii — patru decenii de semnificative împliniri arhitectural-urbanistice,** 6/1987, p. 12—19
Cernescu, T. **Arhitectura și vocația dreptu-rilor egale,** 2/1987, p. 10
Crișan, G. **Calculatorul, societatea și profe-siunea de arhitect,** 5/1987, p. 37—38
Gheorghiu, T. O. **Despre arhitectura de apă-rare din România (pe marginea recenzi-ilor. . .),** 6/1987, p. 84—85
Lotreanu, M. C., Lotreanu, Ș. **Analiza multi-criterială a conformării și integrării în amplasament a clădirilor de locuit,** 3/1987, p. 54—55
Nicolescu, Ch., Ancuța-Romanescu, D. **Program de vizualizare pentru studiul clădirilor solare,** 3/1987, p. 35
Sarantakos, C. **Studiu-propunere pentru o casă de cultură în Grecia,** 1/1987, p. 71—73
Sebestyén, Gh. **Ce se înțelege prin locuințe flexibile și cum le proiectăm?** 1/1987, p. 34—35

## RESTRUCTURARE — RENOVARE — REAMENAJARE

x x x **Concurs pentru « Amenajarea Pieței Republicii din Sibiu»,** 1/1987, p. 46—57
Raiciu, T. **Restructurarea urbană în zona centrală Cluj-Napoca,** 4/1987, p. 23
Stratu, V. **Restaurare și reamenajare a clu-bului diplomaților, București,** 5/1987, p. 60—62

## LOCUINȚE

Cristescu, A. **Clădiri de locuit cu puține nive-luri, în mediul rural și urban, realizate cu metode industrializate,** 6/1987, p. 39—42
Cristescu, A. **Clădiri de locuit cu puține nive-luri pentru mediul rural,** 6/1987, p. 42—45
Furdean, G. **Bloc de locuințe pe strada Rodnei din Timișoara,** 4/1987, p. 18—19
Gîrleanu, Ghe. **Ansamblul de locuințe Mărăști-Calea Aradului, Timișoara,** 4/1987, p. 16—17
Grosu, A. **Locuințe cu regim mic de înălțime și densitate mare,** 6/1987, p. 72—73
Ienulescu, T. **Din realizările proiectanților și constructorilor români peste hotare,** 4/1987, p. 70—71
Manea, V. **Sistem locuințe P + 4 zona Mărți-șor, București — proiect de diplomă 1986 —,** 6/1987, p. 75—76
Spiță, N. **Locuințe bioclimatice — covor (P + 2) în orașul Buftea — proiect de di-plomă 1986 —,** 6/1987, p. 78

## SISTEMATIZARE

Ciobanu, L. **Elemente definitorii ale sistemati-zării noului centru urban Flămînzi — jude-tul Botoșani,** 3/1987, p. 31—34

## ÎNVĂȚĂMÎNT

Panait, T. **Dezvoltarea spațiilor de învățămînt-cercetare microproducție la Universitatea din Galați,** 2/1987, p. 34
Swoboda, P. **Spații de învățămînt la Institutul de Mine din Petroșani,** 2/1987, p. 29—34
Vlădescu, L. **Grupul școlar comercial Constanța,** 2/1987, p. 53—54

## ARHITECTURĂ PENTRU INDUSTRII

Schuster Cordoneț, I., Șotropa, A. **Întreprin-derea de echipamente aerospațiale « Aero-fina» — proiect distins cu premiul UA 1985,** 3/1987, p. 16—17

## COMERȚ — ALIMENTAȚIE PU LICĂ

Atanasiu, C. **Complex de alimentație publică în orașul Vulcan,** 3/1987, p. 14—15
Niță, S., Ciobanu, C. **Complexul galeriilor comerciale și locuințelor din Centrul civic II, Ploiești,** 5/1987, p. 18—28
Vlădescu, L. **Piețe agroalimentare în Con-stanța,** 1/1987, p. 28—31

## DOTĂRI PENTRU SĂNĂTATE

Constantinescu, R. **Spital cu 430 de paturi și dis-pensar policlinic în Șimleul Silvaniei,** 4/1987, p. 27
Vlădescu, L. **Casă de odinnă în stațiunea Eforie Nord,** 1/1987, p. 27—28

## TURISM

Albuleț, A. **Bază turistică, sportivă și de agre-ment pentru tineret la Buftea — proiect de diplomă 1985 —,** 4/1987, p. 61—63
Oprea, A. **Hotel Mara, Baia Mare,** 5/1987 p. 31—36
Popa, C. **Hotelul « Olănești»,** 3/1987, p. 52—54
Srulovici, L. **Hotel în Sulina,** 1/1987, p. 24—26
Vasilescu, L. **Hotel la Bușteni — — proicet de diplomă, 1986 —,** 6/1987, p. 79

## ARHITECTURĂ AMBIENTALĂ

Enescu, I. M. **Costinești — un experiment artistic,** 6/1987, p. 83—84

## DOTĂRI PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ

A **Casa Științei și Tehnicii pentru Tineret din Craiova,** 2/1987 p. 22—23
Andreescu, I., Gaivoronschi, V. **Între contextu-alism și modernitate — un centru cultural multifuncțional — studiu,** 6/1987, p. 20—25
Bucescu, M. C. **Casa Tineretului Călărași — proiect de diplomă 1986 —** 6/1987, p. 69—70
Fotiadi, M., Patrulius R. **Clubul diplomaților — proiect de diplomă 1985,** 5/1987, p. 63—65
Gâman, C. **Centru cultural-recreativ studen-țesc Grozăvești — proiect de diplomă 1986** —2/1987, p. 55—58
Georgescu, A. M. **Centru de artă contempo-rană în Brașov — proiect de diplomă 1986** — 2/1987, p. 59—62
Ghengiomer, K. **Casa de cultură a sindicatelor din municipiul Constanța,** 3/1987, p. 10—13
Grigore, Fl. **Centru de arte plastice în București — proiect de diplomă 1985 —,** 4/1987, p. 58—60
Kisilewicz, V, D. **Club muncitoresc în cartierul Băneasa, București — proiect de diplomă 1986 —** 6/1987, p. 74
Nădrag, Ghe. **Palatul Pionierilor și Șoimilor Patriei dih București,** 2/1987, p. 11—21
Popescu, E. B., Ștefan, D. **Casa Științei și Tehnicii pentru Tineret Slatina,** 5/1987, p. 10—17

## MUZEE — EXPOZIȚII

A **Expoziția « Kisho Kurokawa — arhitec-tură și design»,** 1/1987, p. 74—77
Dâmboianu, A. **Exercițiul plasticității,** 5/1987, p. 67—68
Gîrniceanu, L. **Muzeul de Artă Medievală Fili-peștii de Tîrg,** 6/1987, p. 71 (proiect de di-plomă 1986)
Ionescu, Șt. R. **Expoziția « Arhitectura în Meso-potamia, Imagini din Irak»,** 5/1987, p. 66
Ionescu, Șt. R **« Expresivitate și sens în uni-versul formelor spațiale»,** 4/1987, p. 2—3
S. M. **Adrian Stoenică — Pasteluri,** 2/1987, p. 3
Ispir, M. **Le Corbusier omagiat,** 4/1987, p. 80—81
x x x **Tsukuba Expo '85 (IV)** (prezentare de arh. Nicolae Țarălungă în spațiul rubricii « Ca-dran »), 5/1987, p. 74—78, **(III),** 4/1987, p. 72—79
Bica, S. **Scaunul ergonomic,** 5/1987, p. 84
Ispir, M. **Laborator design — aeronautică, mobilier, obiecte decorative, iulie 1987, « Căminul Artei»,** 5/1987, p. 83
Moraru, V. **Semnal de intrare în județul Sibiu,** 5/1987, p. 72—74
x x x **Trienala de Design 1985 (IV),** 1/1987, p. 79—80

Numai trimițînd din timp cu mandat poștal sau virînd în contul ISIAP suma de 270 lei (costul abonamentului pe un an) și, respectiv, achitînd contravaloarea revistelor în curs de apariție (precomandă și plată anticipată a exemplare-lor dorite dintr-un anumit număr), cititorii își pot asigura primirea cu continuitate a publicației noastre. Adresa și numărul de cont ale ISIAP, ca și adresa și telefonul re-dacției, sînt specificate pe coperta II.

Abonarea se mai poate face și la oricare oficiu poștal din țară.

Abonamentul e singura mo-dalitate de a vă putea asigura deținerea tuturor numerelor ce apar, sporind valoarea fie-căruia dintre acestea prin in-teresul global al colecției.

Direct din redacție, mai pot fi cumpărate unele numere mai vechi.

Abonamentele pentru străi-nătate se fac prin ROMPRES-FILATELIA — Sectorul Export -Import Presă, P. O. Box 12201, Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 64—66, Bucu-rești, ROMÂNIA

* Bibliografia se referă la numere, pe care doritorii încă și le mai pot cumpăra din redacție

**MIERCURI 18 IANUARIE 1989**
**ORA 12 SALA DE CONSILIU**

**SESIUNE ȘTIINȚIFICA FESTIVA**

INSTITUTUL DE ARHITECTURA "ION MINCU"
COMITETUL DE PARTID

ARHITECTURA ROMANIEI IN EPOCA NICOLAE CEAUSESCU

cronica

# MANIFESTĂRI ȘTIINȚIFICE MOBILIZATOARE ALE SĂRBĂTORESCULUI IANUARIE 1989

Miercuri 18 ianuarie 1989, s-a desfășurat, în Sala Frescelor din Institutul de Arhitectură « Ion Mincu », sesiunea științifică festivă avînd ca temă « ARHITECTURA ROMÂNIEI ÎN EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU»

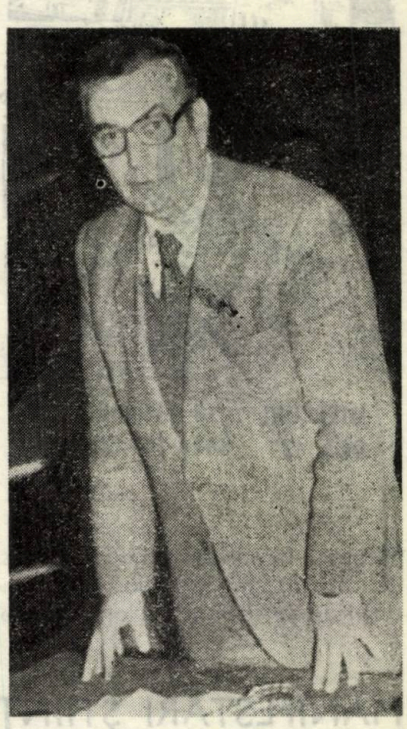
Organizată de Comitetul de partid al Institutului de Arhitectură, sesiunea științifică festivă s-a bucurat de o largă participare, cei prezenți urmărind cu interes comunicările făcute de prof. dr. arh. **Cornel Dumitrescu,** rectorul IAIM, prof. dr. **Ion Rebedeu,** șeful catedrei de Științe Sociale, prof. dr. arh. **Gheorghe Curinschi Vorona** și asistent universitar arh. **Sorin Vasilescu.**

**A**

# ACTUALITATEA CERCETĂRILOR ÎN PROIECTAREA TIPIZATĂ A CONSTRUCȚIILOR

Continuînd șirul manifestărilor de intensificat interes al conferințelor profesionale, Casa Arhitectului a avut ca invitat pe **dr. arh. Gheorghe Polizu,** director general al Institutului Central de Cercetare, Proiectare și Directivare în Construcții-ICCPDC-București, care, marți 17 ianuarie a.c., a vorbit despre «UNELE PROBLEME ACTUALE ALE CERCETĂRII ÎN ARHITECTURĂ ȘI ÎN PROIECTAREA TIP».

Auditoriul numeros, prezent la această conferință, a putut lua cunoștință de ampla paletă a activităților coordonate de către ICCPDC, de sarcinile importante ce revin cercetării și proiectării din programele de dezvoltare, directivele și orientările secretarului general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, precum și de substanțiala contribuție a arhitecților, inginerilor și specialiștilor din unitățile de cercetare, proiectare, industrializare și tipizare a construcțiilor, din poligoanele de încercări și fabricile de prefabricate din subordinea ICCPDC, aflate în întreaga țară, la introducerea noului, la perfecționarea metodelor de construcție și a materialelor de construcție, la conformarea diferențiată a locuințelor tip, pe zone atent cercetate de colectivele pluridisciplinare mobilizate în acest scop, cu sprijinul CCES, al Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» și cu participarea institutelor județene de proiectare și a numeroși alți specialiști.



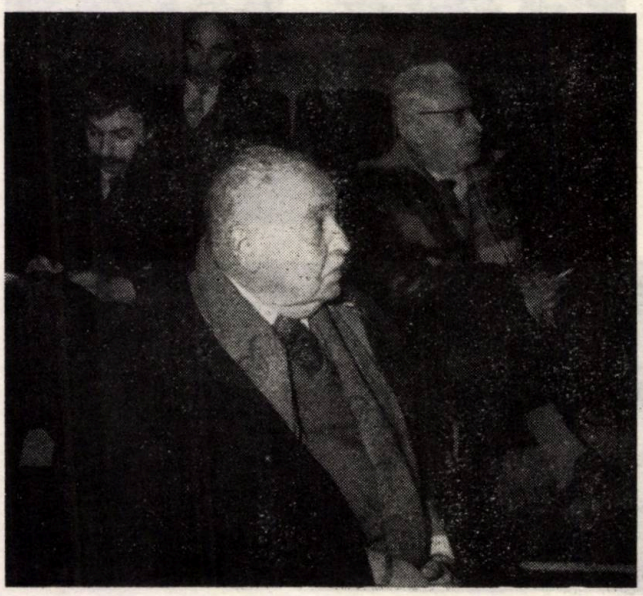
A

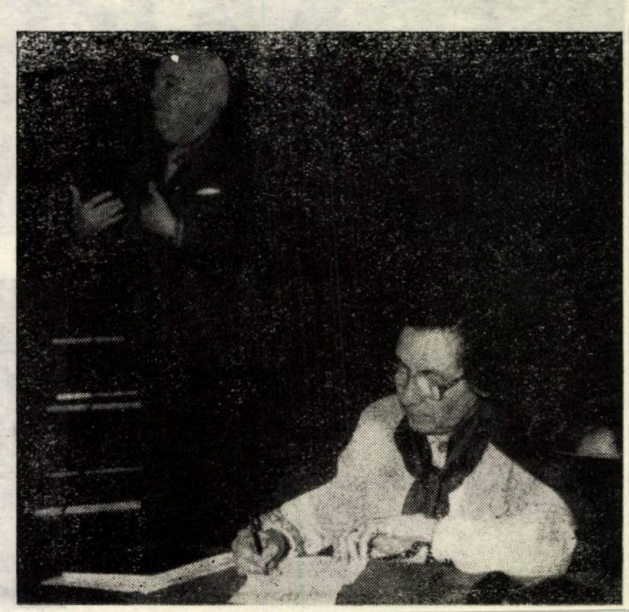
# «PROBLEME ALE CLĂDIRILOR DESTINATE ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ELEMENTAR SI MEDIU»

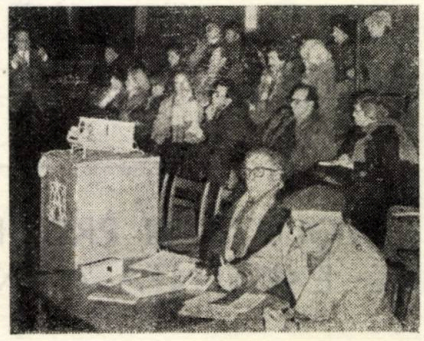
O dezbatere profesională cu subiectul enunțat a avut loc, la Uniunea Arhitecților, pe data de 24 ianuarie 1989, sub organizarea grupei de lucru «LOCUIRE».

Au fost luate în considerare: situația existentă a clădirilor destinate procesului de învățămînt preșcolar (grădinițe), primar-gimnazial (școli) și liceal (licee, școli profesionale și școli maeștri), trecerea în perspectiva anului 1990 la învățămîntul general de 12 ani, modernizarea conținutului (învățămîntului) în concordanță cu cele mai noi cuceriri ale științei și cunoașterii umane, dezvoltarea așezărilor urbane și a celor rurale pînă în anii 2010, implicațiile acestor relative transformări în etapele de elaborare a proiectelor și în realizarea construcțiilor pentru asemenea obiective social-culturale.

Dezbaterea a fost condusă de către a. h. Mircea Dima, vicepreședinte al UA. Au fost prezentate







tectură «Ion Mincu» — IAIM —, Vladimir Munteanu — IPB —, Toader Panait — I. Proiectări Carpați —, Adrian Cristescu — IPCT —, Sofia Ungureanu, Alexandra Florian — — IPCT-București — și dr. sociolog Dorel Abraham — Laboratorul de Sociologie al IPCT-București.

Atît în referate cît și în luările de cuvînt, s-au făcut referiri la următoarele referate: «SITUAȚIA EXISTENTĂ ȘI DIRECȚIILE DE DEZVOLTARE ALE CLĂDIRILOR PENTRU ÎNVĂȚĂMÎNTUL ȘCOLAR — arh. Nicolae Drăgan din Ministerul Educației și Învățămîntului, «IMPLICAȚIILE EVOLUȚIEI PROCESULUI DE ÎNVĂȚĂMÎNT ÎN PROGRAMELE ȘI REZOLVĂRILE DE ARHITECTURĂ» — arh. Toader Panait din Institutul de Proiectări Carpați-București, «INVESTIGAȚII CU CONCLUZII ÎN MUNICIPIUL BUCUREȘTI» — arh. Vladimir Munteanu din Institutul «PROIECT-BUCUREȘTI», «TENDINȚE ACTUALE ÎN REZOLVAREA FUNCȚIONALĂ A CLĂDIRILOR ȘCOLARE» — arh. Anca Drughean și arh. Adrian Cristescu din IPCT-București și «TIPIZARE ȘI MODULARE ÎN DOMENIUL CONSTRUCȚIILOR ȘCOLARE» — arh. Petre Swoboda, din I.P. Carpați.

Au intervenit, prin interesante luări de cuvînt, arhitecții Nicolae Drăgan — MEI, dr. Gheorghe Sebestyen, Doroteia Cocheci — ICCPDC București —, conf. dr. Mihail Caffé — Institutul de Arhitectuă a existentă a bazei materiale a învățămîntului, punîndu-se accentul pe direcțiile în care este necesar să se acționeze în vederea optimizării dotărilor, din punct de vedere cantitativ și calitativ al repartizării lor în suprafața așezărilor, ținîndu-se cont de relația interdinamică a formulelor pedagogice, formelor de învățămînt și spațiului construit, în așa fel încît școala să-și îndeplinească plenar rolul ei de factor social-educativ în desfășurarea vieții.

Din analiza situației existente, la nivelul anului școlar 1987/1988, au reieșit următoarele:

- Insuficiența unor spații în raport cu școlarizarea numărului din ce în ce mai mare de copii, astfel încît cifra copiilor pentru sala de grupă, la grădiniță, și pentru cea de clasă, la școală, depășește pe cea din normative, ajungîndu-se la 40—42 copii, de unde funcționarea în unele cazuri în 2 pînă la 3 serii

- Ocuparea unor spații pentru amplasarea de școli și grădinițe, în unele ansambluri nou construite cu alte funcții

- Dificultatea circulației elevilor liceelor de specialitate din cadrul întreprinderilor

• Des repetata sacrificare a orientării sălilor de clasă, în favoarea organizării frontului de fațadă

• Prezența unor carențe în grădinițele și școlile realizate după proiecte tip încă menținute în valabilitate, cum ar fi — lipsa spațiilor de depozitare și a unor rezerve pentru alte funcțiuni (săli pentru dormit, la grădinițe, săli de gimnastică, bufete etc), spații de recreație subdimensionate ori înlocuite cu alte funcțiuni

• Calitatea necorespunzătoare a lucrărilor de finisaj, cu serioase implicații în întreținere.

S-au făcut, astfel, propuneri care să faciliteze crearea condițiilor favorabile modernizării învățământului și asigurării unei baze materiale corespunzătoare formelor de învățământ și pregătirii trecerii, din 1990, la învățământul obligatoriu de 12 ani. Dintre aceste propuneri, amintim de:

• Efectuarea, de către grupuri pluridisciplinare, a unor cercetări de fundamentare socială a *necesarului de școli* și elaborarea prognozelor de dezvoltare, pe baza analizei situației din teritoriu

• Îmbogățirea temei de proiectare pentru construcțiile școlare în următoarele direcții:
— noi școli cu săli de clasă dimensionate pentru un număr corespunzător de elevi, pentru funcționarea într-o singură serie și pentru formă de învățământ de 12 ani obligatoriu
— redimensionarea și organizarea sălilor de clasă pe criterii optime verificate (formă pătrată, luminare bilaterală), în vederea unei orientări eficiente
— prevederea funcțiunilor anexe (vestiare, spații de recreație interioare, sală de gimnastică ori polivalentă)
— soluții flexibile, care să permită adaptări, redistribuiri, comasări sau extinderi
— creșterea funcției sociale a școlii prin asigurarea formelor de internalizare
— prevederea de spații distincte, în grădinițe, pentru activitatea educativă, pentru dormit și mîncat (eventual sală de gimnastică, bazin de înot)

• Prevederea, în schițele de sistematizare și în detaliile de sistematizare, a unor terenuri care să asigure respectarea actelor normative în vigoare, precum: 13—17 m² / copil grădiniță, 10,5—17 m² / elev la școli și 14—15 m² / elev la licee, situarea acestor terenuri în centrele de greutate ale zonei deservite spre a nu se depăși distanțele maxime de parcurs de 1 km, la școală, și 500 m, la grădiniță

• Obținerea unui grad de ocupare la sol de 82—83% impune luarea în considerare — în afara localului școlii, liceului, grădiniței — și a suprafeței anexelor (săli de gimnastică, ateliere, teren sport, curte pavată pentru recreație și spații special amenajate pentru lecții în aer liber, la grădinițe)

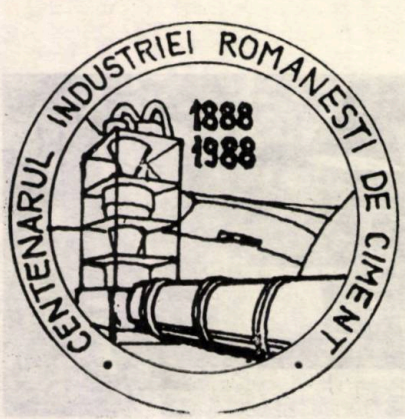
• Urmărirea, la amplasarea clădirilor, a optimei orientări a funcțiilor de bază, obiectivele marcînd în același timp prezențe urbanistice puse în valoare

• Organizarea unui *colectiv de cercetare pluridisciplinară* și *proiectare*, în cadrul Institutului de Proiectare pentru Construcții Tipizate sau al Ministerului Educației și Învățământului, care să desfășoare o permanentă activitate referitoare la evoluția clădirilor destinate procesului de învățământ și la receptarea operativă a celor mai noi tendințe în domeniu, elaborînd, totodată, studii de perspectivă, proiecte tip pentru construcții școlare, proiecte și clădiri experimentale etc.

Dezbaterea a prilejuit un util schimb de opinii între specialiștii construcțiilor școlare și reliefarea unor deziderate profesionale înscrise celor mai actuale comandamente și sarcini privind asigurarea unui învățământ preuniversitar, modern și de înaltă eficiență, în țara noastră.

*Arh. ALEXANDRA FLORIAN*

# «EVOLUȚIE ȘI PROGRES ÎN INDUSTRIA DE CIMENT. 100 DE ANI DE EXISTENȚĂ A INDUSTRIEI ROMÂNEȘTI DE CIMENT»




La 15 decembrie 1988, în sala Consiliului Național al Inginerilor și Tehnicienilor din București (Calea Victoriei 118), s-a desfășurat sesiunea tehnico-științifică prilejuită de aniversarea unui veac de la **crearea primei fabrici de ciment din România,** moment semnificativ în determinarea locului industriei naționale a materialelor de construcții, în dezvoltarea social-economică a țării.

După Războiul de Independență 1877—1878, odată cu avîntul marilor construcții publice, s-a impus, ca necesitate imediată, crearea unor fabrici de ciment proprii, care, pe de-o parte, să facă față cerințelor, iar, pe de alta, să degreveze țara de dependență străină. Înțelegînd «semnele vremii», **inginerul Ion G. Cantacuzino (1847—1911)** formează, în 1888, o societate în comandită simplă, prin care înființează fabrica de ciment de la Brăila. La alegerea locului de ridicare a fabricii, determinante au fost terenurile argilo-calcaroase de pe malul dobrogran al Dunării. De altfel, într-un document remarcabil (D.G.A.S., F.M.L.P., dosar 6/1889, f. 7), scrisoarea lui I. G. Cantacuzino adresată la 27/11 martie 1889 directorului Școlii de Poduri și Șosele din București, se spunea: «am făcut diverse încercări cu materiale de la noi și în fine am putut obține un fabricat, care poate lupta cu cele mai bune din

străinătate ». Buletinele de analiză eliberate de Laboratorul de încercări al amintitei « Şcoli », sub semnătura **profesorului dr Alfons O. Saligny** (fratele lui Anghel Saligny), la 25 aprilie 1889, confirmă calitatea deosebită a cimentului fabricat la Brăila.

Sesiunea jubiliară a fost deschisă prin cuvîntul **Academicianului Ştefan Bălan** preşedintele Secţiei de Construcţii a CNIT.

Au fost, apoi, prezentate o serie de comunicări, care au trecut în revistă etapele principale ale organizării şi dezvoltării industriei de ciment, ale învăţămîntului românesc şi cercetării din acest domeniu, cît şi perspectivele şi direcţiile prioritare necesar a fi avute în vedere pentru progresul realizării acestui material de construcţie, cu implicaţii atît de mari în ridicarea gradului nostru de civilizaţie.

**Prof. dr. doc. ing. Ion Teoreanu,** ministrul Educaţiei şi Învăţămîntului, a vorbit despre « CONTRIBUŢIA ŞCOLII ROMÂNEŞTI la PROGRESUL ŞTIINŢEI SILICAŢILOR ŞI COMPUŞILOR OXIDICI », subliniind aportul marilor personalităţi ce au creat şi consolidat această ştiinţă — Alfons O. Saligny, Şerban Solacolu, Alexandru Steopoe.

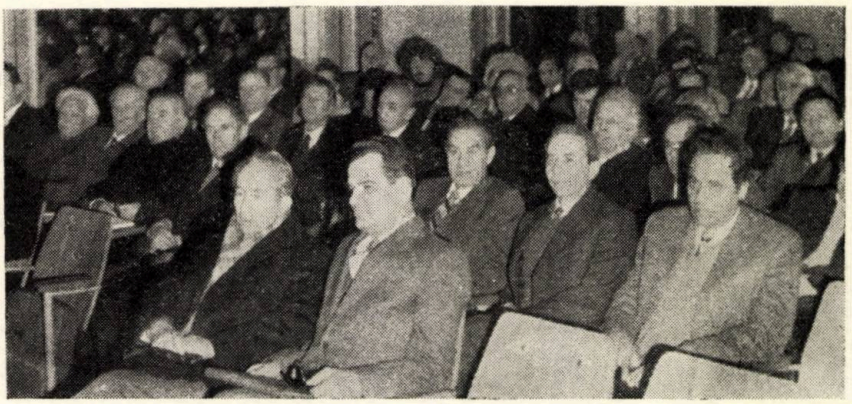
**Ing. Silviu Opriş,** directorul general al Centralei Cimentului, a prezentat o documentată şi convingătoare disertaţie despre « DEZVOLTAREA INDUSTRIEI DE CIMENT DIN ROMÂNIA » privită din punctul de vedere al evoluţiei şi perspectivelor.

Au mai fost prezentate comunicările: « DIRECŢII PRIORITARE ŞI PREOCUPĂRI ÎN CERCETAREA FUNDAMENTALĂ ŞI APLICATIVĂ PENTRU MODERNIZAREA ŞI CREŞTEREA EFICIENŢEI ÎN INDUSTRIA DE CIMENT PENTRU PERIOADA VIITOARE » a **ing. Marin Stoian,** directorul ICPILA-Bucureşti, « CIMENTUL ŞI BETONUL ARMAT ÎN CONSTRUCŢII. EVOLUŢIE ŞI PERSPECTIVE » a **prof. dr. ing. Dan Dumitrescu** — ICB — şi **ing. Ştefan Enescu** — din INCERC. A fost evocată personalitatea inginerului « IOAN G. CANTACUZINO » — pionierul industriei româneşti de ciment, de către **ing. Niculae Şt. Noica** — TAGCMRICh — Bucureşti. Rezultatele unei interesante cercetări interdisciplinare asupra mortarelor executate în secolul al III-lea en, la cheiul dunărean al cetăţii Capidava, au fost prezentate de **dr. ing. Marcela Muntean** — IPB în comunicarea « INVESTIGAŢII PRIVIND LIANŢII FOLOSIŢI ÎN PERIOADA DACO-ROMANĂ PE TERITORIUL ŢĂRII NOASTRE » autori **(ing. Niculae St. Noica, conf. dr. ing. Marcela Muntean, fizician Ioan Dina).**

Organizată din iniţiativa Secţiei de Construcţii a CNIT, sesiunea s-a bucurat de o deosebită apreciere a specialiştilor participanţi la această manifestare tehnico-ştiinţifică, la care au fost de faţă reprezentanţi ai Academiei R. S. România, ministerelor şi institutelor de învăţămînt superior implicate în acest domeniu, cadre didactice din învăţămîntul superior de construcţii, arhitectură, politehnic şi de arte plastice, delegaţi ai institutelor de cercetare şi de proiectare, ai trusturilor de execuţie şi ai centralelor de resort, ai ICCPDC, ai IGSIC, ai CPCP, INID, Institutului de Istorie « N. Iorga », ai presei tehnice, precum şi un mare număr de veterani, cu mulţi şi fructuoşi ani de experienţă în industria naţională a cimentului.

În încheierea manifestării, s-a vizitat **« Expoziţia permanentă a cimentului şi betonului armat »** — deschisă, în urmă cu 5 ani, la 14 februarie 1983, sub auspiciile Centralei Cimentului şi Institutului de Construcţii din Bucureşti —, care a marcat un promiţător pas în încercarea organizării unui aşteptat şi necesar **« muzeu românesc al construcţiilor ».**

*N. N.*



## ÎNDREPTĂRI NECESARE

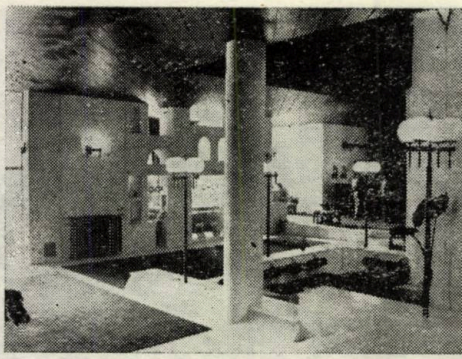
În **numărul 5/1988** al revistei, s-au strecurat unele nepotriviri, ce se cer corectate astfel:

La pagina 40. col. 1, r. 11, se va citi « Mobilier: arh. **Gabriela Leonte»**

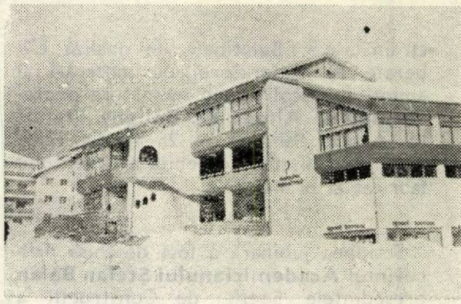
La pagina 63, numărul 32 (al legendei) ni-l identifică pe arhitectul **Liviu Stelian,** în fotografia făcută de arh. **Mircea Miclea,** care nu a mai putut apare, astfel, alături de colegii săi de promoţie, dar care trebuia menţionat, ca autor al documentului fotografic, de excepţională calitate artistică şi . . . sentimentală.

Nota de subsol, de la pagina 28 a numărului de faţă, elucidează neclarităţile citării colectivului de autori ai Pieţei 23 August din Braşov (în legenda publicată în nr. 5/1988, p. 10, punctul 4)

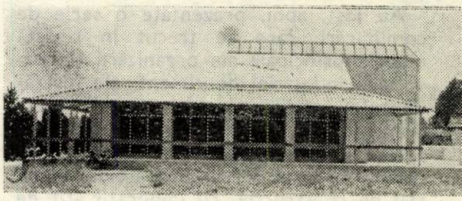
**A**



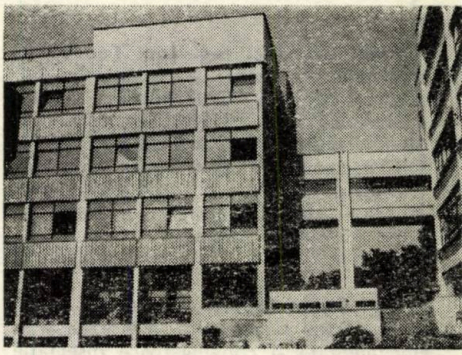
1



13



12



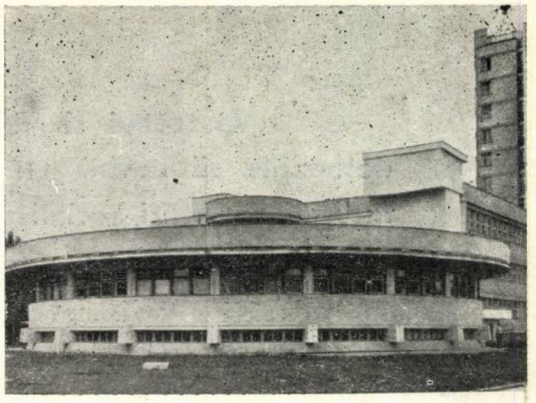
11

10

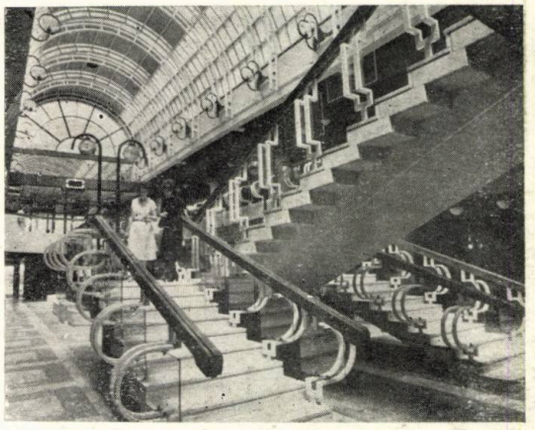
1. Hotelul « VALAHIA » din Tîrgoviște, arhitecții **Gabriel Iordăchescu, Ileana Neicu, Radu Bejan** ș.a. — 2. Bulevardul Nicolae Titulescu din București, arhitecți **Micaela Slomnescu, Paul Focșa, Mihai Nicolescu, Liviu Stelian, Tiberiu Boitan** ș.a. — 3. Bloc pe strada Războieni din Bacău, arhitecți **Adriana Anghel, Teodor Anghel** — 4. Pavilionul tomografului axial la Spitalul de neurochirurgie din București, arh. **Anghel Marcu** — 5. Galeriile comerciale din Ploiești, arhitecți **Sever Nițu, Dumitru Bunescu, Rodica Popescu** ș.a. — I. P. Prahova-Ploiești — 6. Blocul « DELTA DUNĂRII »-București, arhitecți dr. **Antonio Teodorov, Gh. Neagu, Cristian Drughean, Doina Crainic** — 7. Hotelul « CĂPRIOARA » din Covasna, arh. **Daniel Cincu** — I. Proiect Brașov — 8. Hotel balnear « CĂCIULATA », arhitecți **Horia Hudiță, Ileana Nediu** — 9. Hotelul « STUDENT PARC »-București, dr. arh. **Emil Barbu Popescu** și colectiv-IAIM — 10. Blocul « CINA » din Iași, arhitecți **Gh. Cheptea, Cecilia Hereș**-ICPROM-Iași — 11. Facultatea de Mecanică-Secția Metalurgie din Cluj-Napoca, arh. **Ion Mircea Enescu** — 12. Restaurant la Buftea, dr. arh. **Emil Barbu Popescu,** dr. arh. **Sandu M. Alexandru, Arpad Zachi** ș.a. — 13. Complex comercial « ALPIN » din Bușteni, arh. **Călin Hoinărescu**-I. P. Prahova

3

4



5

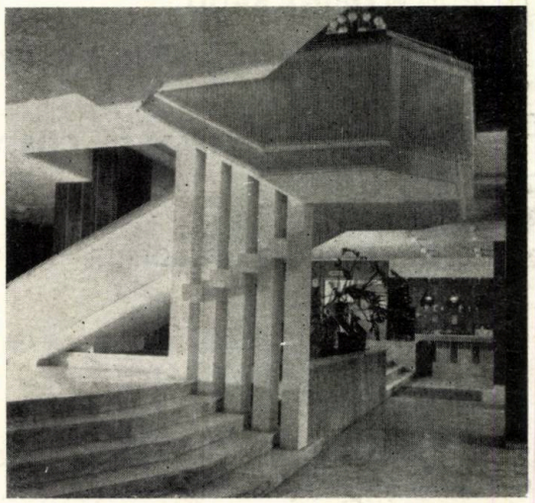


ARHITECȚII DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA, ALĂTURI DE ÎNTREGUL POPOR, ÎNTÎMPINĂ IMPORTANTELE EVENIMENTE POLITICE ALE ACESTUI AN — CONGRESUL AL XIV-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, 45 DE ANI DE LA REVOLUȚIA DE ELIBERARE NAȚIONALĂ ȘI SOCIALĂ, ANTIFASCISTĂ ȘI ANTIIMPERIALISTĂ, 96 DE ANI DE LA FĂURIREA PRIMULUI PARTID MUNCITORESC DIN ROMÂNIA, 100 DE ANI DE CÎND CLASA MUNCITOARE ȘI OAMENII PROGRESIȘTI AU SĂRBĂTORIT ZIUA DE 1 MAI, 50 DE ANI DE LA PUTERNICA DEMONSTRAȚIE POPULARĂ ANTIRĂZBOINICĂ ȘI ANTIFASCISTĂ DIN 1 MAI 1939, PRECUM ȘI APROPIATA PLENARĂ A COMITETULUI CENTRAL AL P.C.R. —, CU DORINȚA FIERBINTE DE A CONTRIBUI PRIN MUNCA LOR, CONTINUU INTENSIFICATĂ ȘI PERFECȚIONATĂ, LA STRĂLUCIREA NOULUI CHIP ARHITECTURAL-URBANISTIC AL ȚĂRII.

6

8

7



**«Va trebui să facem astfel încît știința românească, cercetarea științifică din toate domeniile să devină un puternic factor al întregii dezvoltări a forțelor de producție și a întregii societăți socialiste românești»**

**NICOLAE CEAUȘESCU**

**(Din Expunerea la ședința comună a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești, 28 noiembrie 1988)**

## DOTĂRI

# MAGAZINUL UNIVERSAL «TITAN» DIN BUCUREȘTI

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectura: arh. **ILEANA SOLON** (șef de proiect), arh. **SORIN TROCAN,** arh. **CONSTANTIN ZAHARESCU**

Mobilier: arh. **VALENTIN ZADUNAISCHI,** proiectant **FLORINA RADU**

Ambianță și reclamă comercială: arh. **GHEORGHE NICA**

Tehnologie: economist **ELISABETA COȘOIU**

Rezistență: inginerii **MIHAI IONESCU, MIRCEA SABADOS, VLADIMIR SOMMER**

Instalații: inginerii **OCTAV POPESCU** (termice-ventilații), **IOAN VIRAG** (sanitare), **ILEANA MAIOR** (electrice)

Sistematizare verticală: ing. **CORNEL ANGHELESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE STUDII ȘI PROIECTĂRI PENTRU COMERȚ — IPROCOM — BUCUREȘTI

*Magazinul este amplasat, în centrul unuia dintre cele mai populate cartiere ale Capitalei — TITAN —, cu circa 400 000 de locuitori, la intersecția bulevardului Leontin Sălăjan cu strada Liviu Rebreanu.*

Suprafața desfășurata (Ad) *a magazinului este de 8800 m², iar* cea utilă (Au) *este de 6400 m². Din totalul suprafeței utile, circa 65,2% e rezervat* sălilor de vînzare, *iar 34,8% e spațiu afectat* rezervei de marfă.

*Marfa este adusă la rampa de descărcare, cu mijloace auto, apoi, la spațiile de recepție din parter și vehiculată, cu două lifturi de cîte 1000kgf, la toate nivelurile.*

Rezerva de marfă *e distribuită, pe etaje, cu accese directe din sălile de vînzare, și este compartimentată, pe raioane, cu panouri din plasă de sîrmă.*

*La fiecare nivel, se află grupuri sociale pentru personal.*

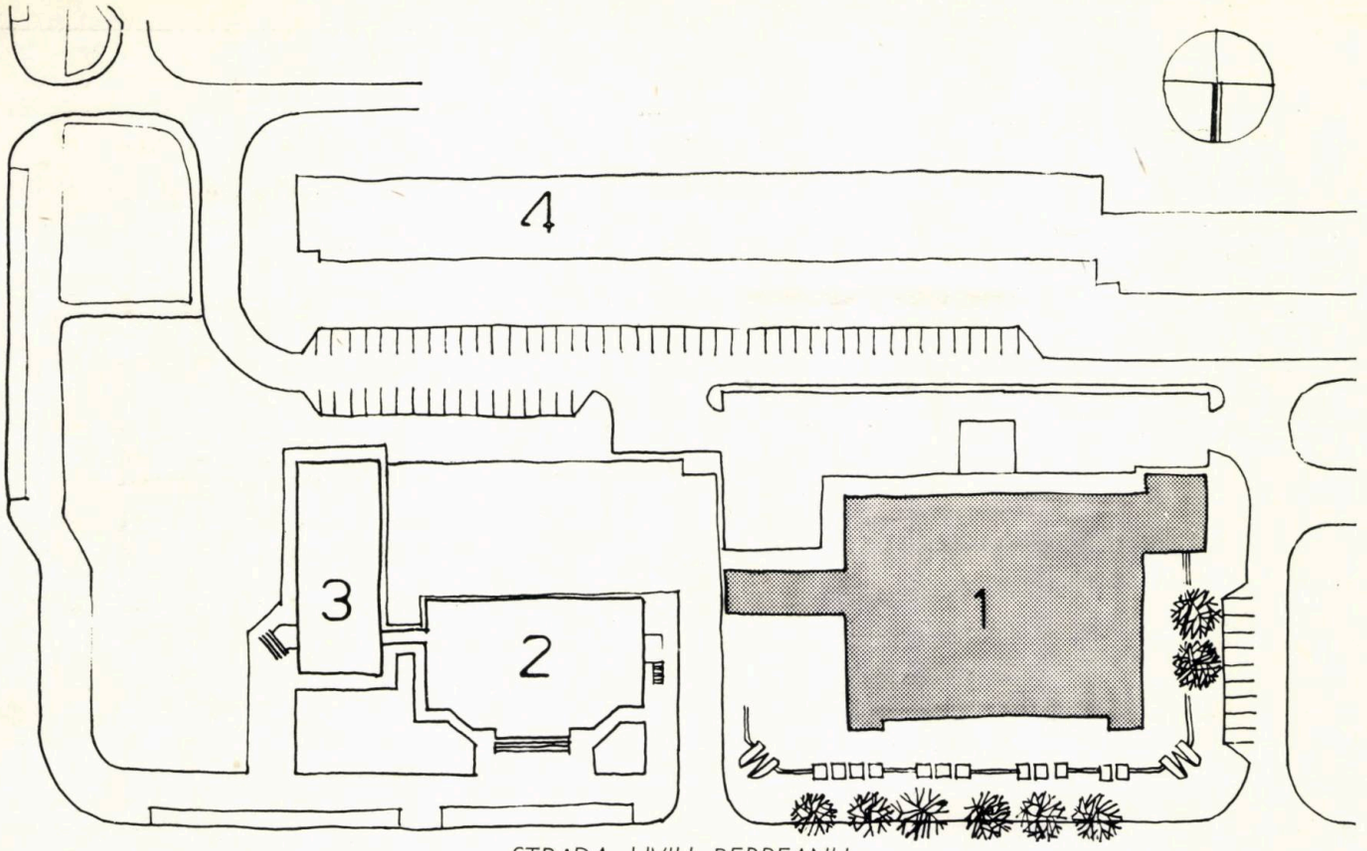
*Cumpărătorii circulă pe două scări principale, amplasate în fațadă, și cu două lifturi de cîte 15 persoane fiecare.*

*Pentru evacuarea în caz de incendiu, s-a prevăzut o scară metalică exterioară.*

*Repartizarea fondului de marfă, pe etaje, s-a făcut astfel:*

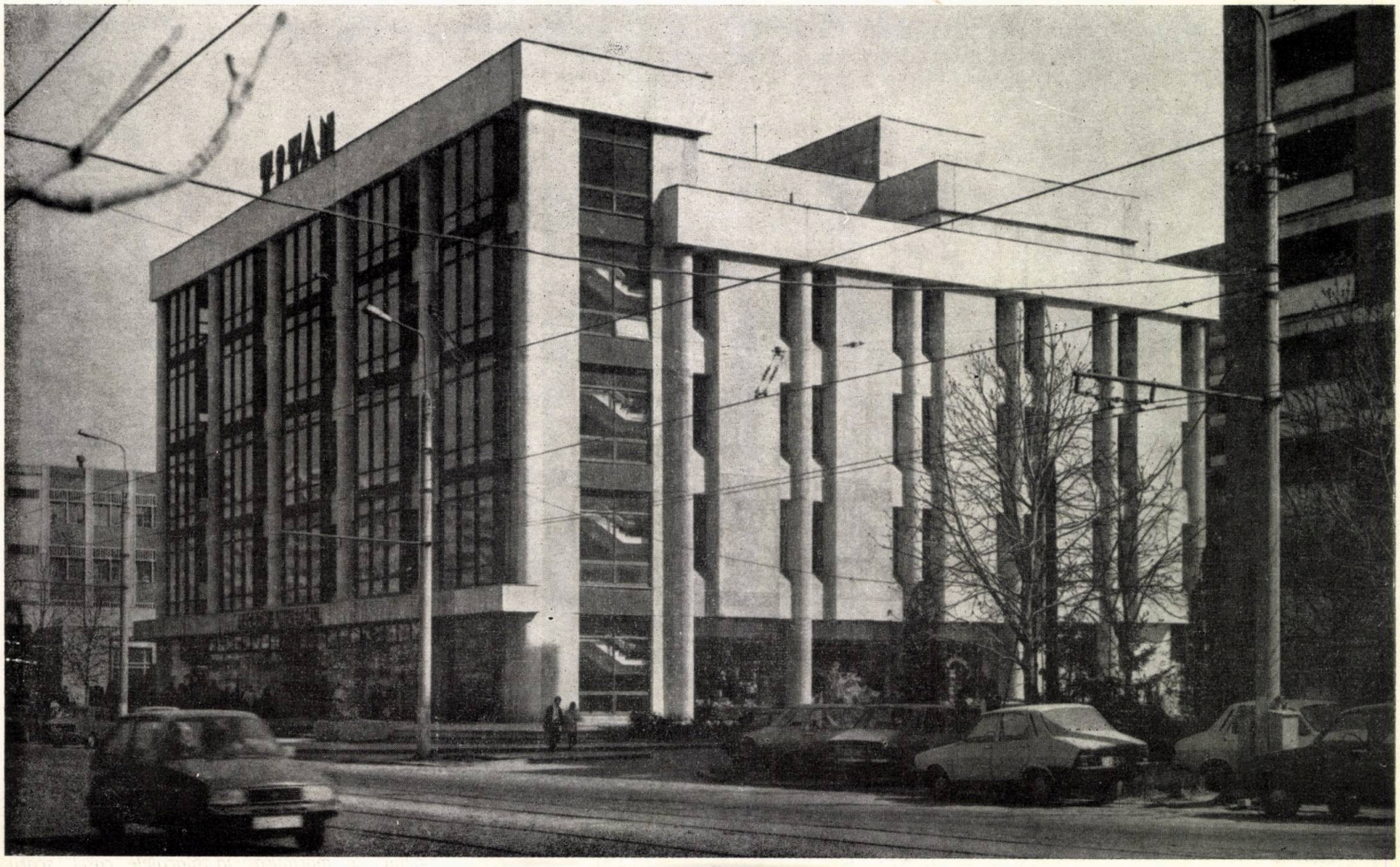
— la parter, *articole de galanterie, mercerie, artizanat și cristaluri ;*
— la etajul I, *articole pentru copii (confecții galanterie, tricotaje, încălțăminte);*
— la etajul II, *articole pentru femei (cu aceleași raioane);*
— la etajul III, *articole pentru bărbați (cu structură identică a raioanelor);*
— la etajul IV, *țesături, decorațiuni, articole foto și discuri muzicale;*
— la etajul V, *spații tehnice.*

*Finisajele utilizate au fost: pentru pardoseli — dale prefabricate de beton iar, la parter, mozaic venețian; la trepte s-au folosit prefabricate cu mozaic de marmură; la placajele casei scării,*




**1. PLAN DE SITUAȚIE:** 1. Magazinul universal «TITAN» — 2. Oficiu PTTR — 3. Centrală telefonică — 4. Bloc de locuințe pe str Pădurea Craiului

1



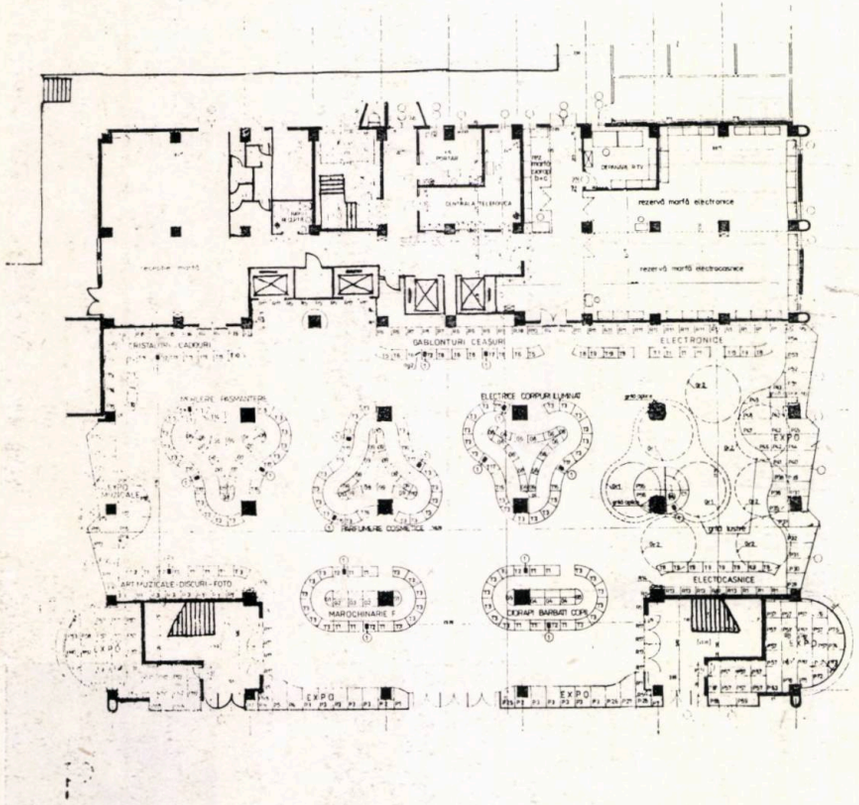
faianță; iar, la tencuielile exterioare, mozaic spălat și praf de piatră.

Soluția este de prefabricare integrală a structurii de rezistență și a panourilor de fațadă.

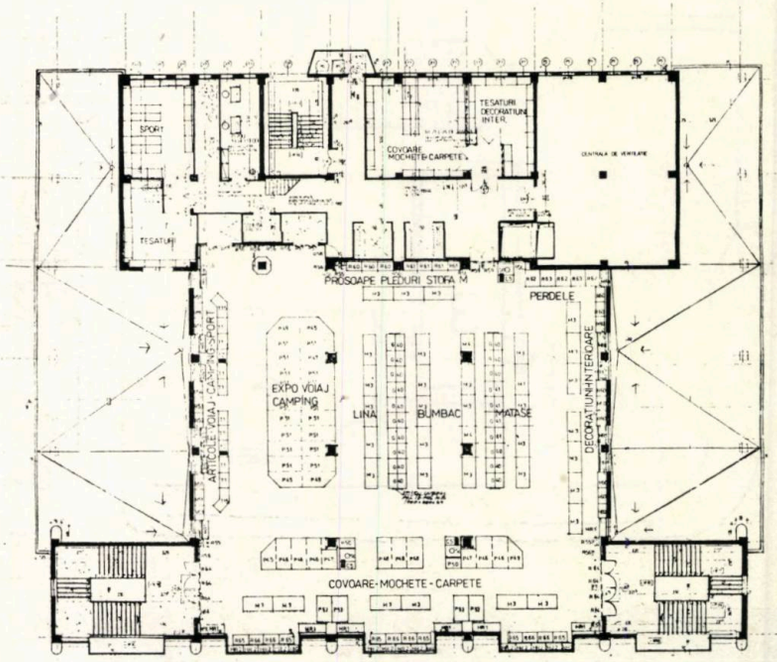
Fațadele sînt vitrate în proporție de 75% , panourile fiind realizate din geam termopan de Mediaș, sub formă de panou cortină.

Compoziția fațadei principale respectă ritmul verticalelor structurii, punînd în evidență stîlpii din beton armat, finisați pe rotund, cu măști de armociment și mozaic spălat.

Parterul e realizat din panouri de geam Buzău

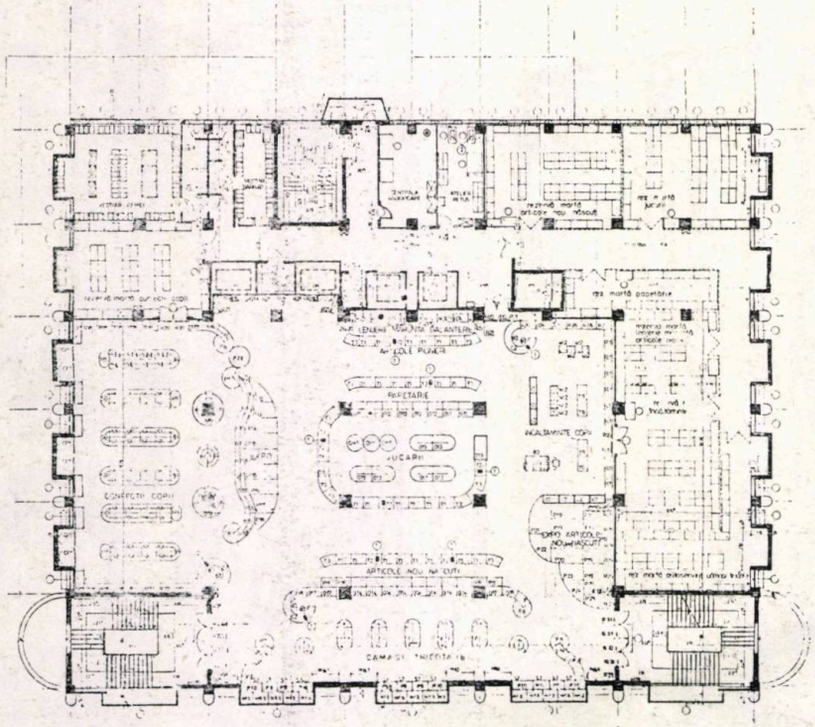



2



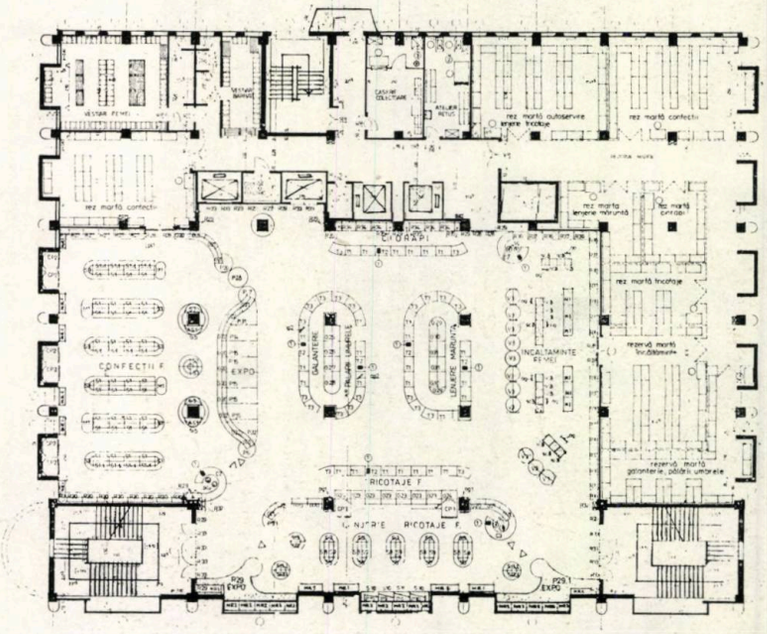

E4

5




E1

3




E2

4

*de 15 mm grosime, cu ochiuri mobile în tîmplăria metalică. Peste registrul vitrinelor, e creată o copertină generală și unitară, care se desfășoară pe toată lungimea fațadei.*

*Construcția exprimă funcțiunea pentru care a fost creată, degajă prestanță, prin simplitatea elementelor care o compun, iar volumul corect proporționat se încadrează armonios în ansamblul urban.*

*ARH. ILEANA SOLON*

**2. PLAN PARTER**
**3. PLAN ETAJ I**
**4. PLAN ETAJ II**
**5. PLAN ETAJ IV**

MAGAZIN UNIVERSAL

TE FEMEI
TITAN

TITAN

BUDAPESTI MŰSZAKI

# CASA DE MODĂ DIN ARAD

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arhitecții **VASILE ȚELEA** și **PETRU MINDA**

Mobilier: arh. **DUMITRU NICOLAE**

Rezistență: inginerii **NICOLAE GRIGORE, ȘTEFAN GROZEA**

Instalații: proiectanții **ANA APOLZAN, ION COSÎMBESCU, A. ȚIVIG**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE CERCETARE PROIECTARE AL COOPERAȚIEI MEȘTEȘUGĂREȘTI — ICPCOOM — BUCUREȘTI

Amplasată în zona centrală a Municipiului Arad, pe bulevardul Republicii nr. 43, Casa de Modă «VENUS» formează un ansamblu, comercial și de prestări de servicii, împreună cu Magazinul universal «ZIRIDAVA», proiectat de IPROCOM-București

Construcția, cu un front la stradă de 32 m și continuînd policlinica existentă, are subsol + parter + 3 etaje.

Publicul are acces la toate nivelurile și beneficiază de următoarele forme de prestări:

- **La parter** — magazin de prezentare și desfacere al cooperației meșteșugărești, centru de primire comenzi pentru bijuterii
- **La etajul I** — centru primire comenzi pentru confecții femei, bărbați și copii
- **La etajul II** — centru primire comenzi pentru confecții din piele, blănărie, marochinărie, încălțăminte, coafură, cosmetică, vibromasaj.

La **etajele I și II,** s-au rezolvat și atelierele de lucru aferente centrelor de primire / comenzi situate la nivelurile respective, iar **etajul III** e destinat unui atelier centralizat de prelucrări pentru bijuterii.

Obiectivul are o suprafață construită de 658 m² și o suprafață desfășurată de 2827 m², din care suprafață utilă 2117 m².

Închiderile de la parter s-au realizat din geam șlefuit de 12 mm grosime, fără montanți metalici, obținîndu-se un front continuu de vitrine pînă în pardoseală și asigurîndu-se o comunicare vizuală totală între exterior și interior.

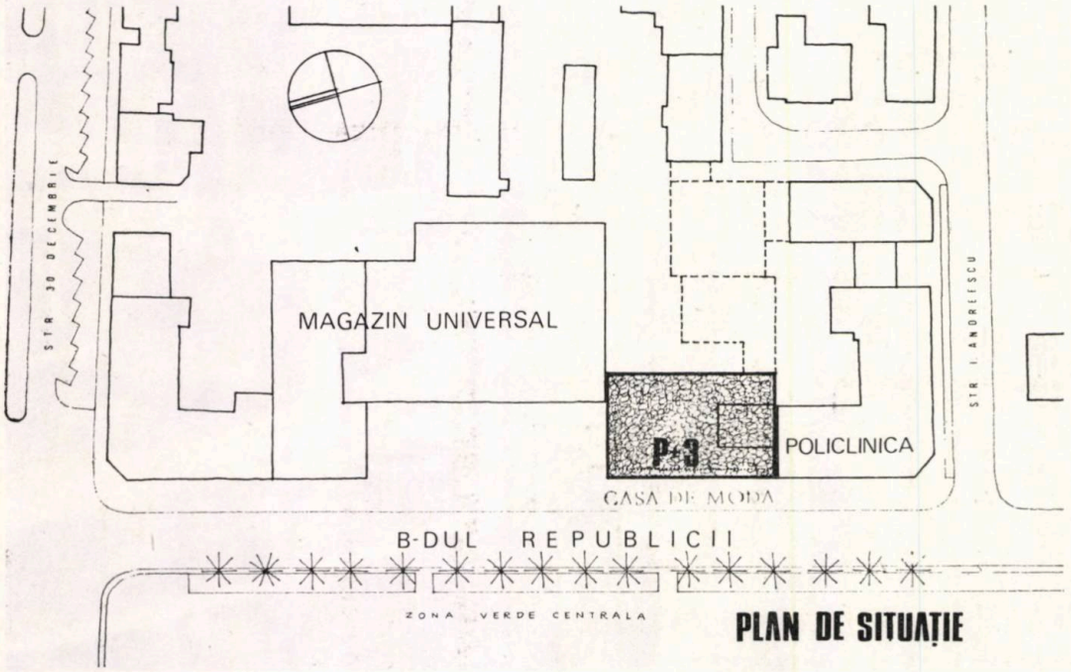
Structura de rezistență monolită, pe o tramă de 9 × 9 m, cu o consolă de 2 m spre bulevardul Republicii, a permis obținerea, la parter, a unei circulații pietonale primitoare.

Finisajele utilizate, atît la interior cît și la exterior, sînt adecvate, atît gradului de reprezentativitate al unității și etalării noului pe care aceasta îl promovează, cît și poziției clădirii în zona centrală a municipiului. S-au prevăzut, astfel, pardoseli de marmură la magazinul de la parter, pardoseli din mochetă la centrale de primire de la etaje și din PVC în atelierele de lucru.

La exterior, tratarea arhitecturală și finisajele utilizate au avut în vedere și integrarea într-un ansamblu cu Magazinul universal ZIRIDAVA, prevăzîndu-se tencuieli cu praf de piatră alb, placaje cu panouri din tablă de aluminiu, la parapeții de la primul etaj.

Decorația interioară și mobilierul destinat expunerii și vînzării evidențiază preocuparea pentru crearea unui cadru atractiv, propice în același timp prestării unor servicii de calitate.

*Arh. VASILE ȚELEA*




**PLAN DE SITUAȚIE**

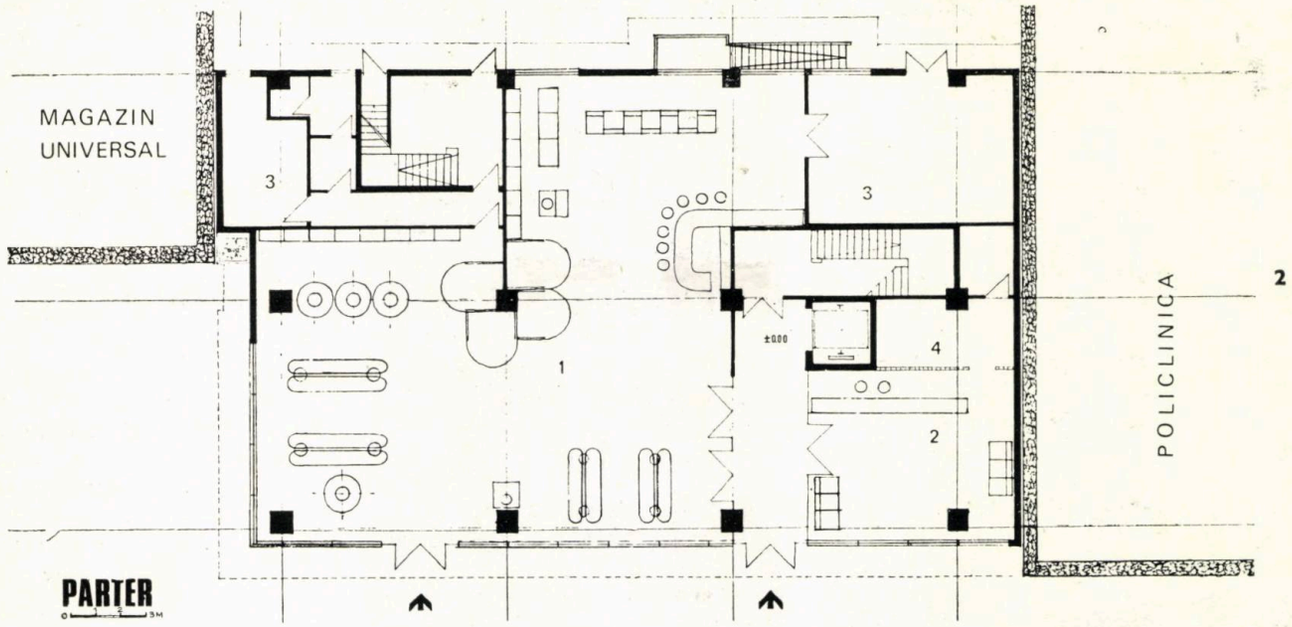
1

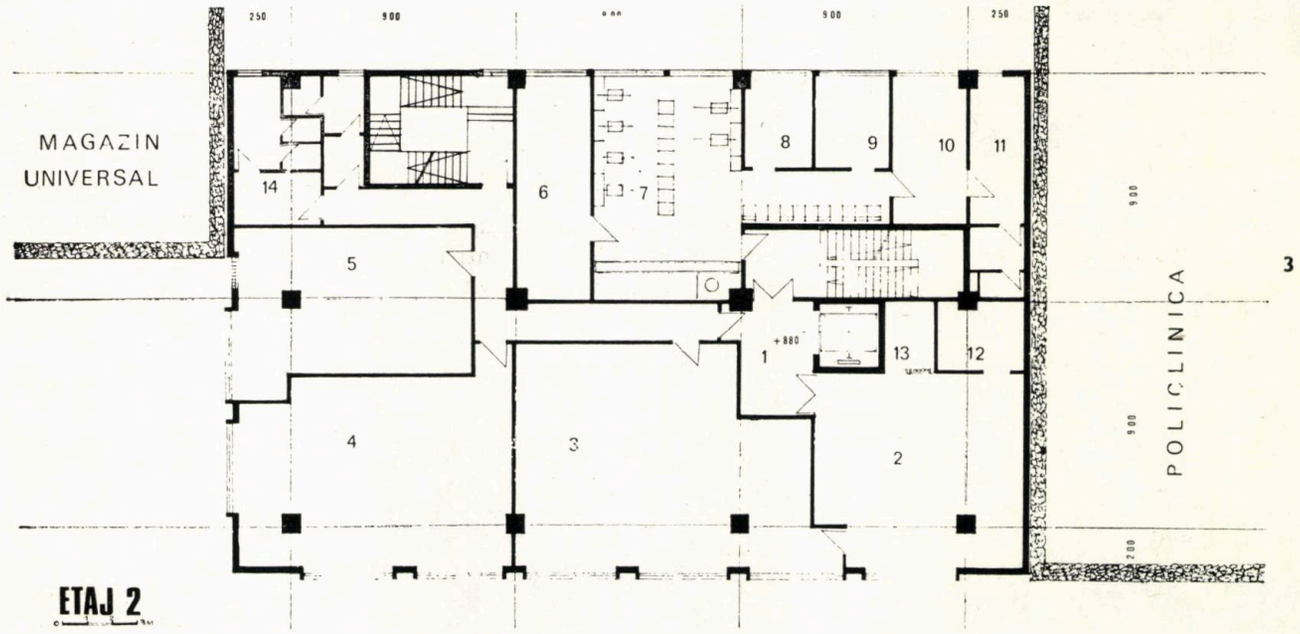
**1. PLAN DE SITUAȚIE**

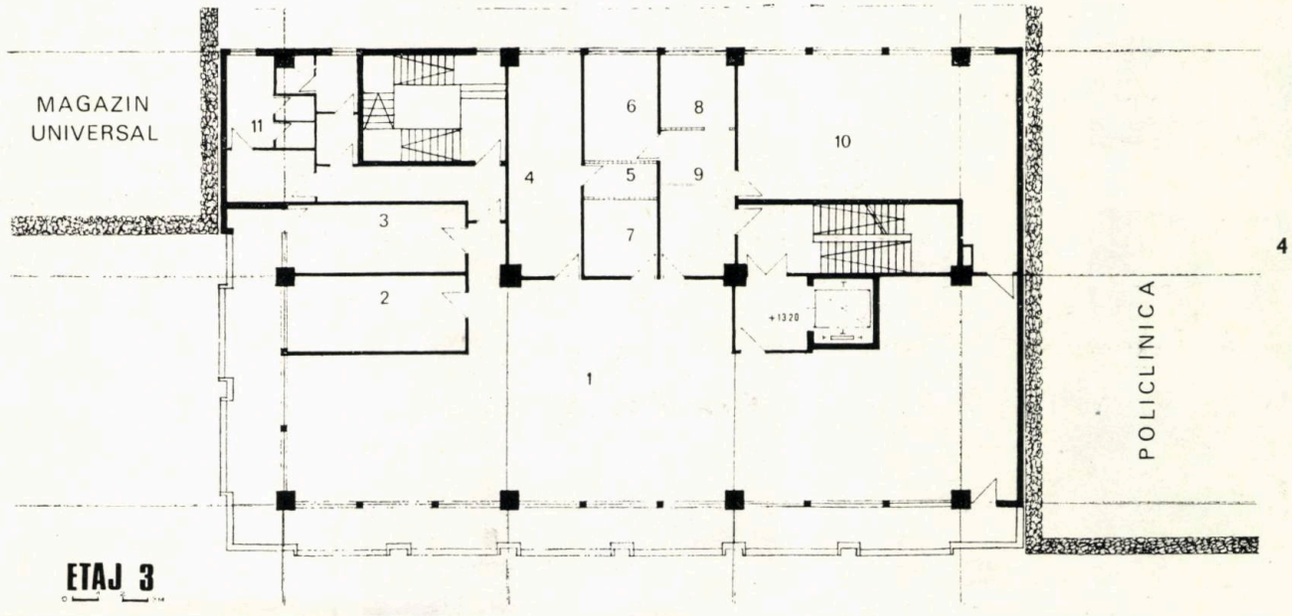
**2. PLAN PARTER:** 1. Magazin de prezentare și desfacere — 2. Centru primire comenzi pentru bijuterii — 3. Depozit — 4. Atelier pentru mici reparații bijuterii

**3. PLAN ETAJ II:** 1 Hol etaj — 2. Centru primire comenzi pentru confecții din piele, blănărie, și marochinărie — 3. Atelier haine din piele — 4. Atelier lenjerie — 5. Atelier tricotaje — 6. Cosmetică — 7. Coafură — 8. Spălat păr — 9. Pedichiură — 10. Vibromasaj — 11. Vestiar — 12. Depozit — 13. Cabine de probă — 14. Grup sanitar

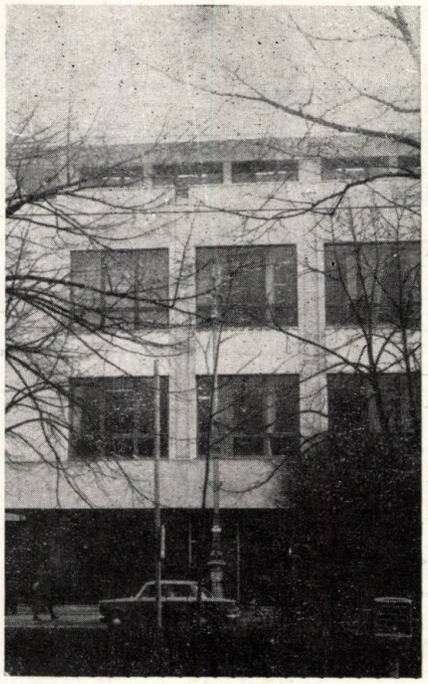
**4. PLAN ETAJ III:** 1. Atelier de prelucrări manuale bijuterii — 2, 3. Vestiare — 4. Atelier de șlefuit bijuterii — 5. Acizi — 6. Atelier elaborare aliaje pentru bijuterii — 7. Casete semifabricate — 8. Punct primire / predare bijuterii — 9. Poansonare, ambalare, livrare — 10. Atelier prelucrări mecanice bijuterii

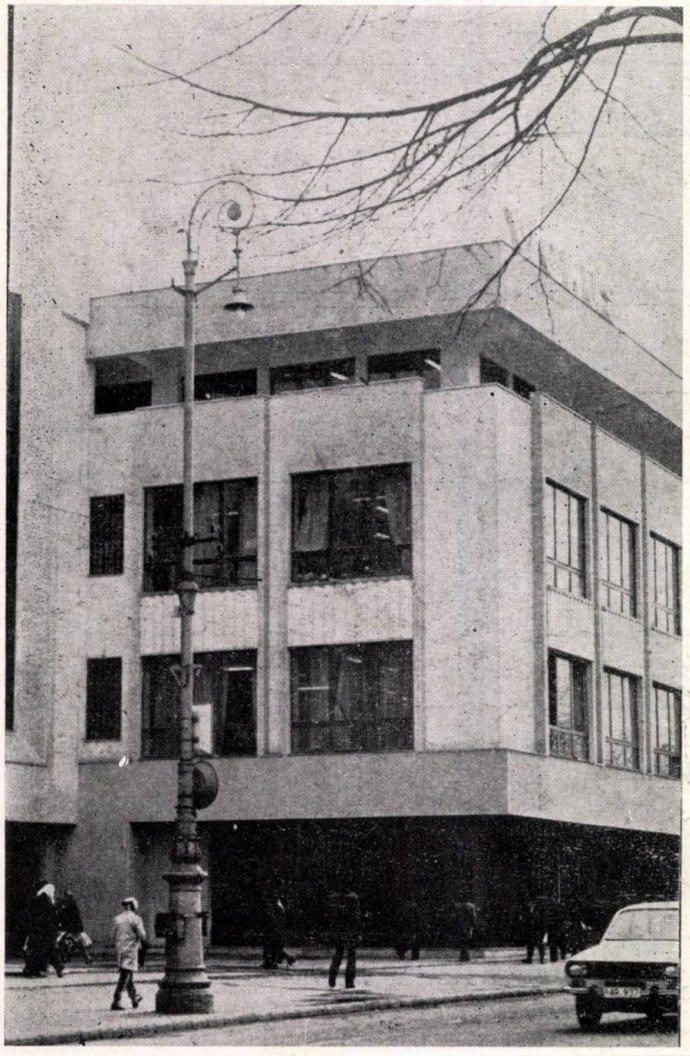

MAGAZIN
UNIVERSAL
POLICLINICA
2
PARTER
0 1 3M

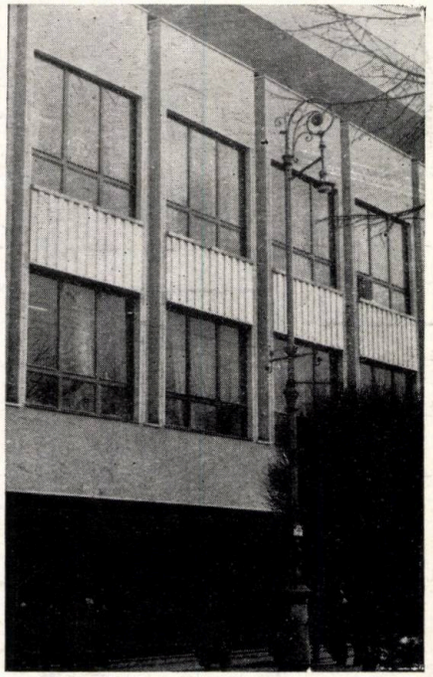

MAGAZIN
UNIVERSAL
POLICLINICA
3
ETAJ 2
0 1 3M


MAGAZIN
UNIVERSAL
POLICLINICA
4
ETAJ 3
0 1 3M

# CASA DE







COLECTIV DE ELABORARE:

Arhitectură:

**arh. CONSTANTIN FRUMUZACHE**
(șef de proiect)

Colaborare arhitectură: arhitecții **CORNELIA ȘUCU, LIVIU BALTAG**

Rezistență: ing. **SIMION MORARU**

Instalații: inginerii **PAUL VASILESCU** (ventilații), **ELENA MICLEA** (tehnico-sanitare **DIMITRIE ȚIPA** și s. ing. **AUREL CATRA** (electrice)

Mobilier: arh. **MAGDALENA SLAVU**

Corpuri de iluminat: arh. **FLORIAN DUMITRIU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI CARPAȚI-BUCUREȘTI

*Creșterea continuă a numărului de muncitori, din platformele Întreprinderii de Autoturisme Pitești și ale Întreprinderii de Reactori Nucleari Energetici, ce urmează a locui în Colibași, a impus realizarea acestui edificiu cultural-educativ, multifuncțional, aprobat prin Decret al Consiliului de Stat al R. S. România, încă de la faza Notă de Comandă.*

*Construcția s-a amplasat, în conformitate cu Detaliul de Sistematizare întocmit de Institutul Județean de Proiectare Argeș, în centrul civic al localității, în cadrul căruia ocupă o poziție centrală, avînd toate fațadele libere, vizibile de pe circulațiile perimetrale.*

*Fațada cu accesele principale are înainte o largă piață, astfel concepută încît să asigure desfășurarea unor ample adunări populare.*

*Arhitectura cadrului înconjurător e realizată, în principal, din construcții de locuit, cu dotări comerciale la parter.*

*Din studiile elaborate, a reieșit necesitatea realizării unui subsol și cea a respectării unor condiții tehnice speciale, care să permită execuția construcției, pe un teren foarte dificil din punctul de vedere al fundațiilor.*

# CULTURĂ A SINDICATELOR DIN COLIBAȘI—ARGEȘ

Tema de proiectare a casei de cultură a conținut funcțiunile prevăzute în proiectul tip, majorate, însă, și reorganizate, în raport cu condițiile specifice amplasării în localitatea Colibași.

Au fost, astfel, prevăzute următoarele funcțiuni principale: • Sectorul spectacole • Sectorul club • Sectorul recreativ • Sectorul administrativ și tehnic gospodăresc.

În urma prezentării Proiectului de Execuție, la forurile județene de partid și de stat, au fost cerute comandări și completări de funcțiuni, precum și de aspect arhitectural, generate de necesități locale, făcîndu-se și unele sugestii asupra utilizării mai intensive a spațiilor rezultate în subsolul clădirii, în condițiile de adaptare la teren a construcției.

Dintre acestea, amintim: • Dezvoltarea sectorului respectiv, cu o sală de popicărie și anexele necesare (vestiare, grup sanitar etc) • Asigurarea unei capacități sporite pentru sala de reuniuni și dans, bufet și sală de jocuri • Reorganizarea anexelor scenei spre a se realiza spații mai ample de regrupare a actorilor și ansamblurilor artistice, necesare spectacolelor de masă • Utilizarea mai eficientă a foaierelor ca săli de expunere • Reorganizarea spațiilor din fațada principală, astfel încît să se poată desfășura adunări populare în cadrul pieței centrale. Din motive tehnice, cu mai apărut și unele funcțiuni noi, necuprinse inițial în proiectul tip (post trafo amplificat cu grup electrogen, accese la stația de pompe pentru rezervorul de indendiu ș.a.).

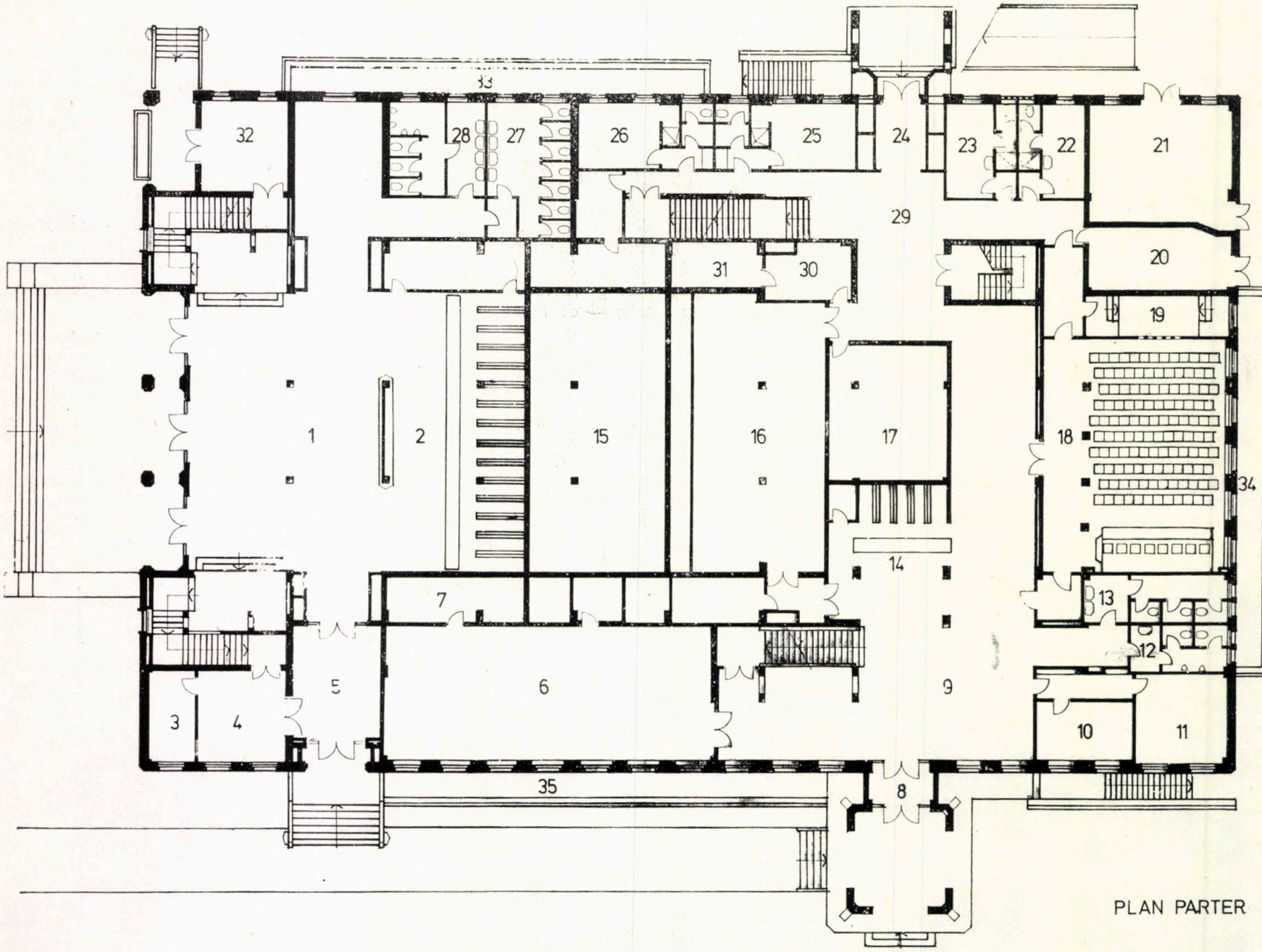
În privința plasticii arhitecturale, edificiul este conceput într-un volum simplu, paralelipipedic, unitar pe toate laturile. Singura excepție o constituie turnul de pe latura de vest, care iese din gabaritul clădirii principale. Construcția este prevăzută, în cea mai mare parte, cu acoperiș din țiglă solzi. Peste sală și turnul scenei, acoperișul este realizat în învelitoare de tip terasă.

Întreg acoperișul e susținut de elemente prefabricate, atît pentru rezistență, cît și din considerente de protecție termică, evitîndu-se, aproape integral, utilizarea șarpantei din lemn.

Arhitectura fațadelor e realizată din elemente care, prin formă și prin ritm, urmăresc expresia arhitecturii românești din zonă. Ele au fost, în același timp, concepute astfel încît să fie posibilă prefabricarea lor în cea mai mare parte, gata finisate, eliminînd pe cît posibil manoperă pe șantier.

S-a avut în vedere ca acest edificiu să fie reprezentativ și să se încadreze armonios în arhitectura ansamblului pieței, conform concepției de sistematizare.

În concluzie, proiectul în faza DDE e conceput la parametrii prevăzuți în fazele anterioare, asigurîndu-se acestui edificiu caracteristicile arhi-

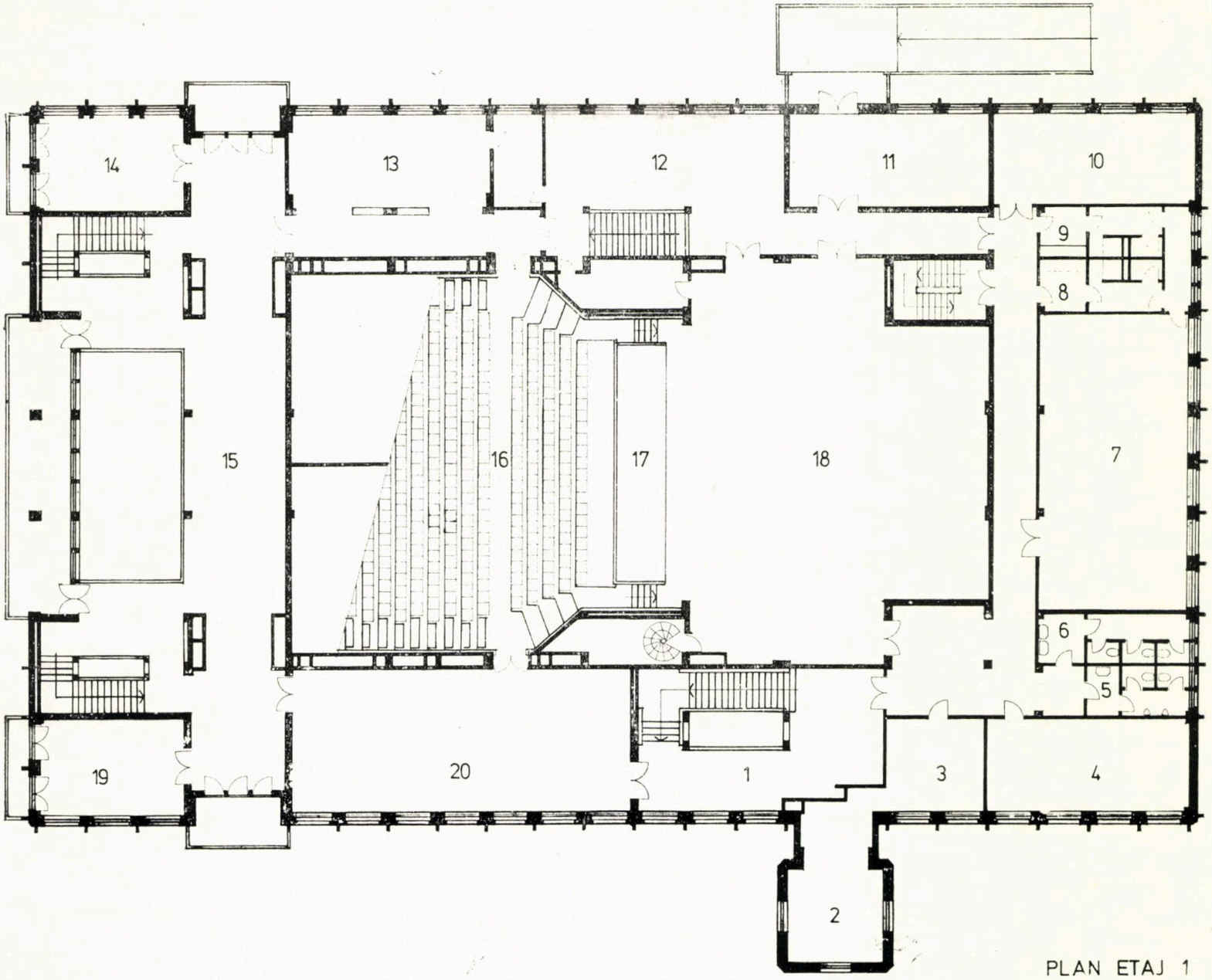



PLAN PARTER

*tecturale și funcționale specifice dotărilor de acest gen.*

*Clădirea dispune de ample spații, în care se pot desfășura activități cultural-educative și recreative într-o gamă foarte variată, pentru populația viitorului oraș, precum și manifestări cu caracter festiv și protocolar, în legătură cu marile uzine create și cu ridicarea generală a zonei.*

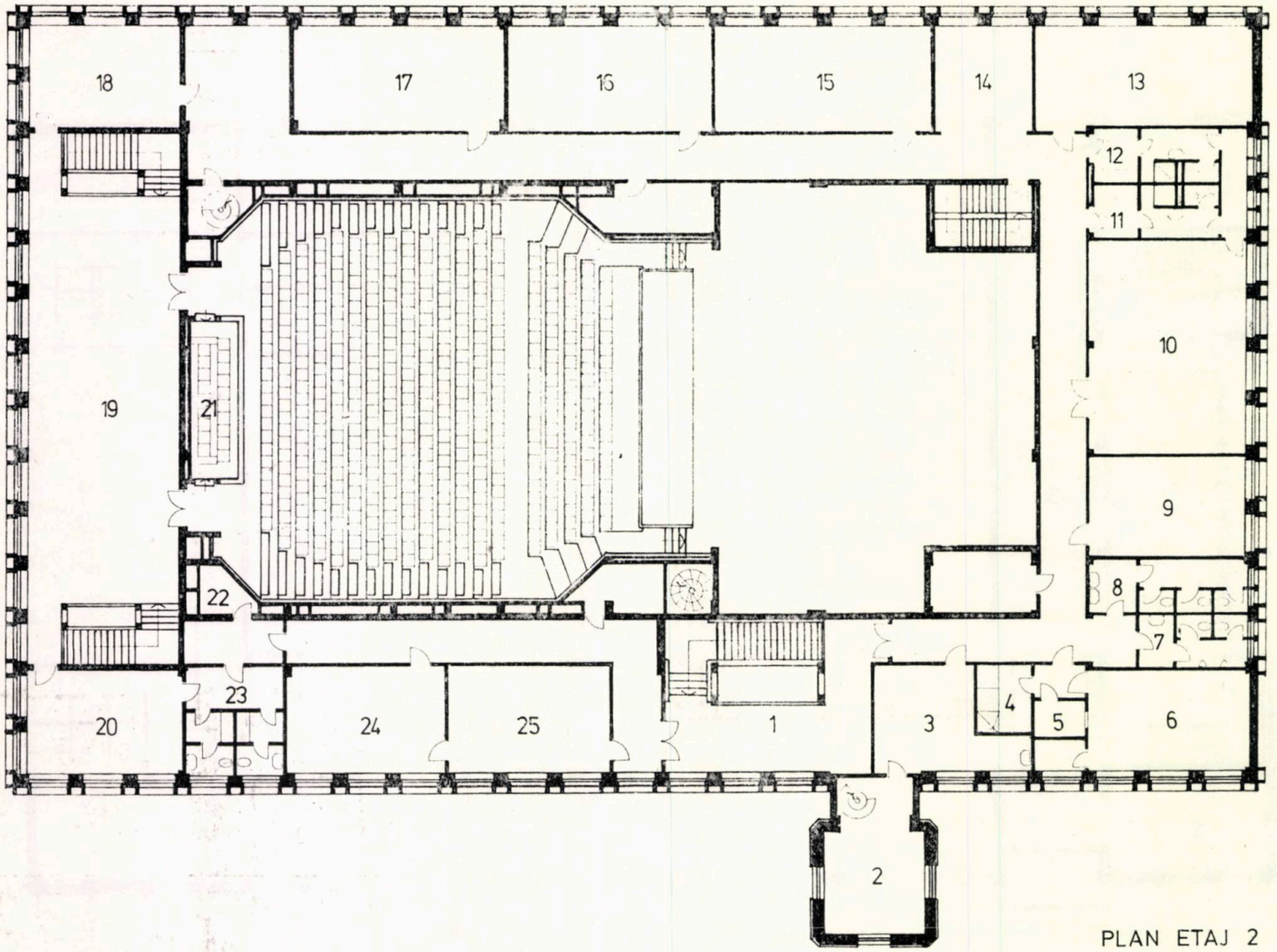
*Arh. CORNELIA ȘUC*



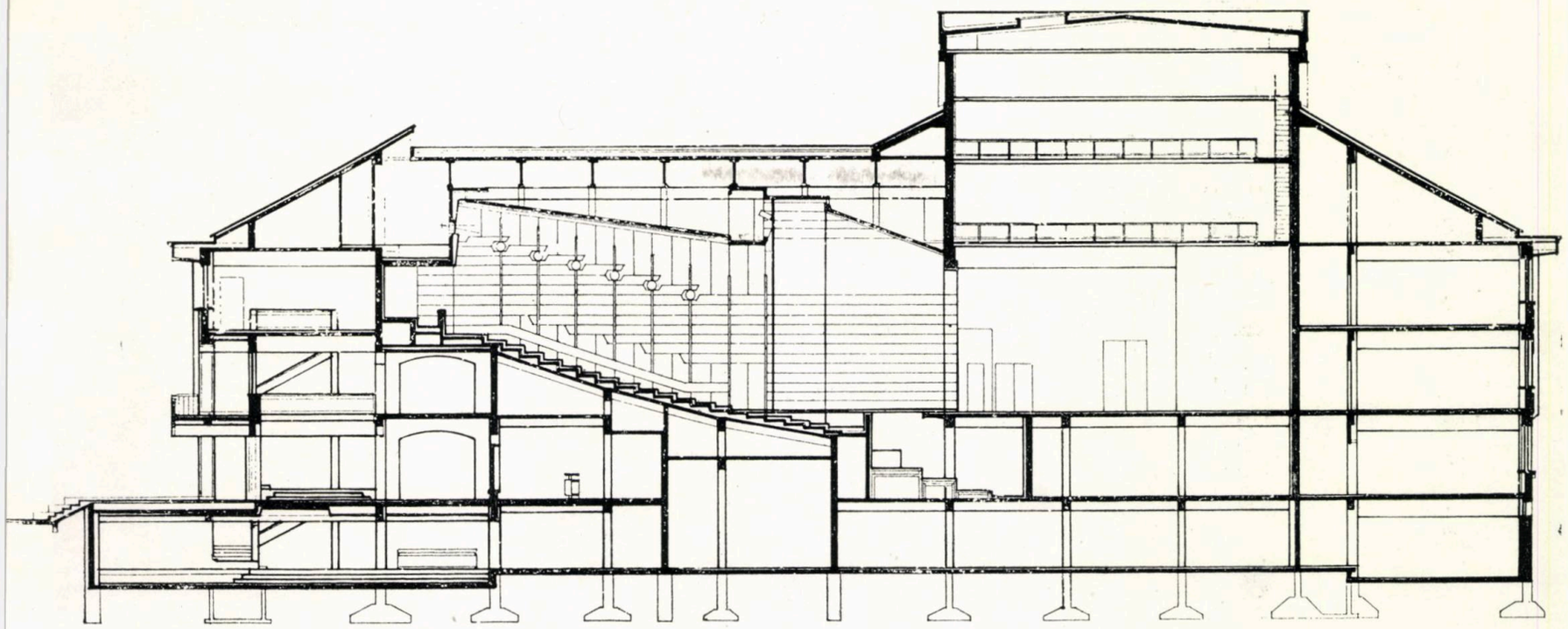

PLAN ETAJ 1

**1. PLANUL PARTERULUI:** 1. Hol-foaier — 2. Garderobă — 3. Casă — 4. Hol casă — 5. Vestibul — 6. Bibliotecă — 7. Depozit bibliotecă — 8. Vestibul club — 9. Hol club — 10. Director — 11. Contabilitate — 12, 13. Grupuri sanitare — 14. Garderobă club — 15. Cameră aer — 16. Fosă orchestră — 17. Depozit recuzită — 18. Sală multifuncțională — 19. Cabină de proiecție — 20. Grup electrogen — 21. Post trafo — 22, 23. Cabine actori — 24. Vestibul — 25, 26. Cabine actori — 27, 28. Grup sanitar — 29. Hol — 30. Vestiar orchestră — 31. Depozit instrumente muzicale — 32. Acces reuniuni — 33, 34, 35. Curte de lumină

**2. PLANUL ETAJULUI I:** 1. Holul etajului — 2, 3. Jocuri — 4. Științe social-politice — 5, 6. Grup sanitar — 7. Sală de gimnastică — 8, 9. Vestiar — 10. Muzică ușoară — 11. Depozit decoruri — 12. Foaier-regrupare artiști — 13. Bufet — 14. Salon-foaier — 16. Sala de spectacol — 17. Fosa orchestrei — 18. Scena — 19. Foaier-expoziție — 20. Expoziție

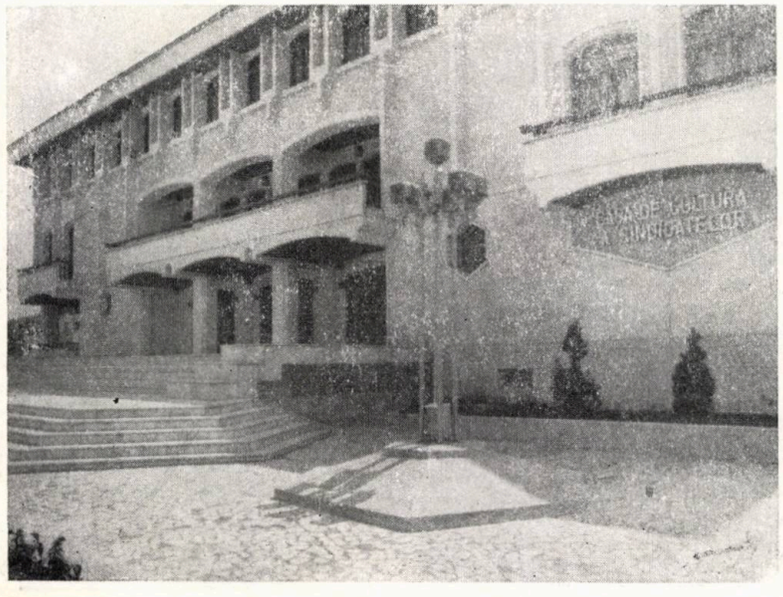


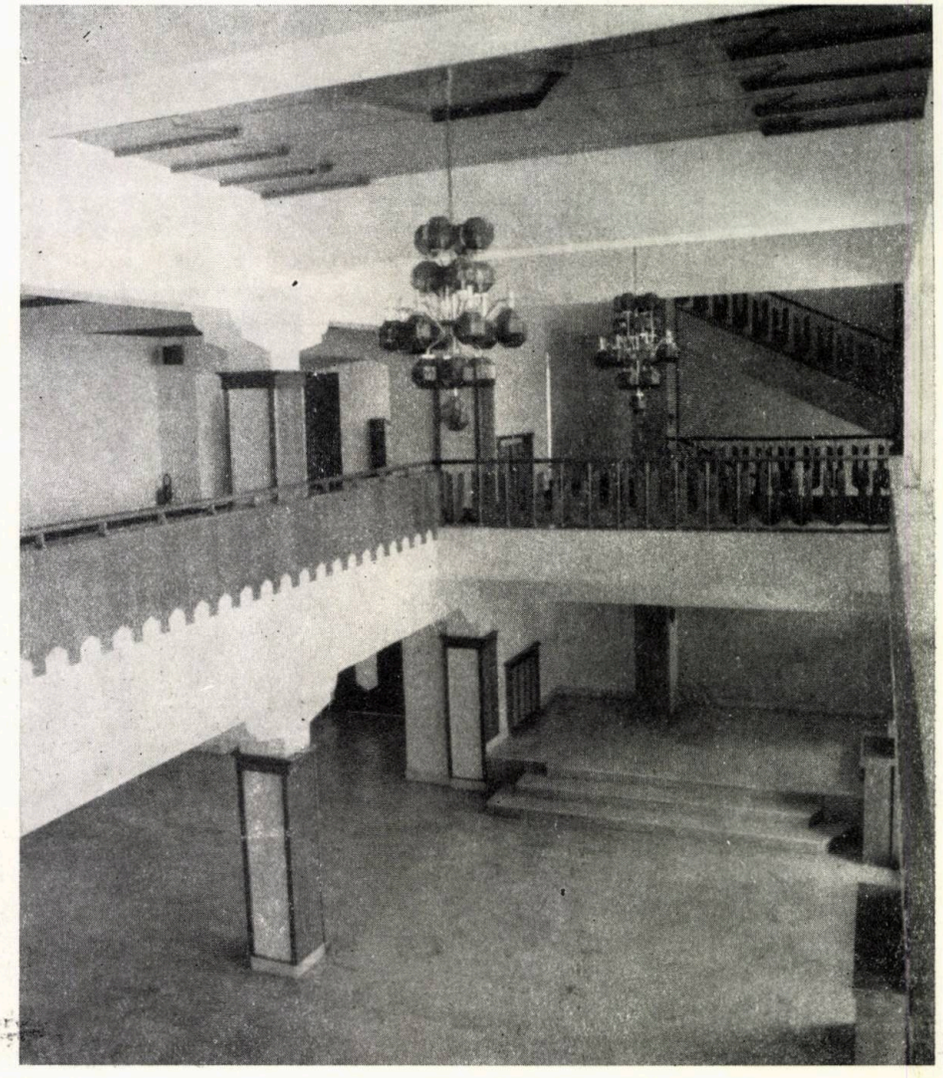

PLAN ETAJ 2

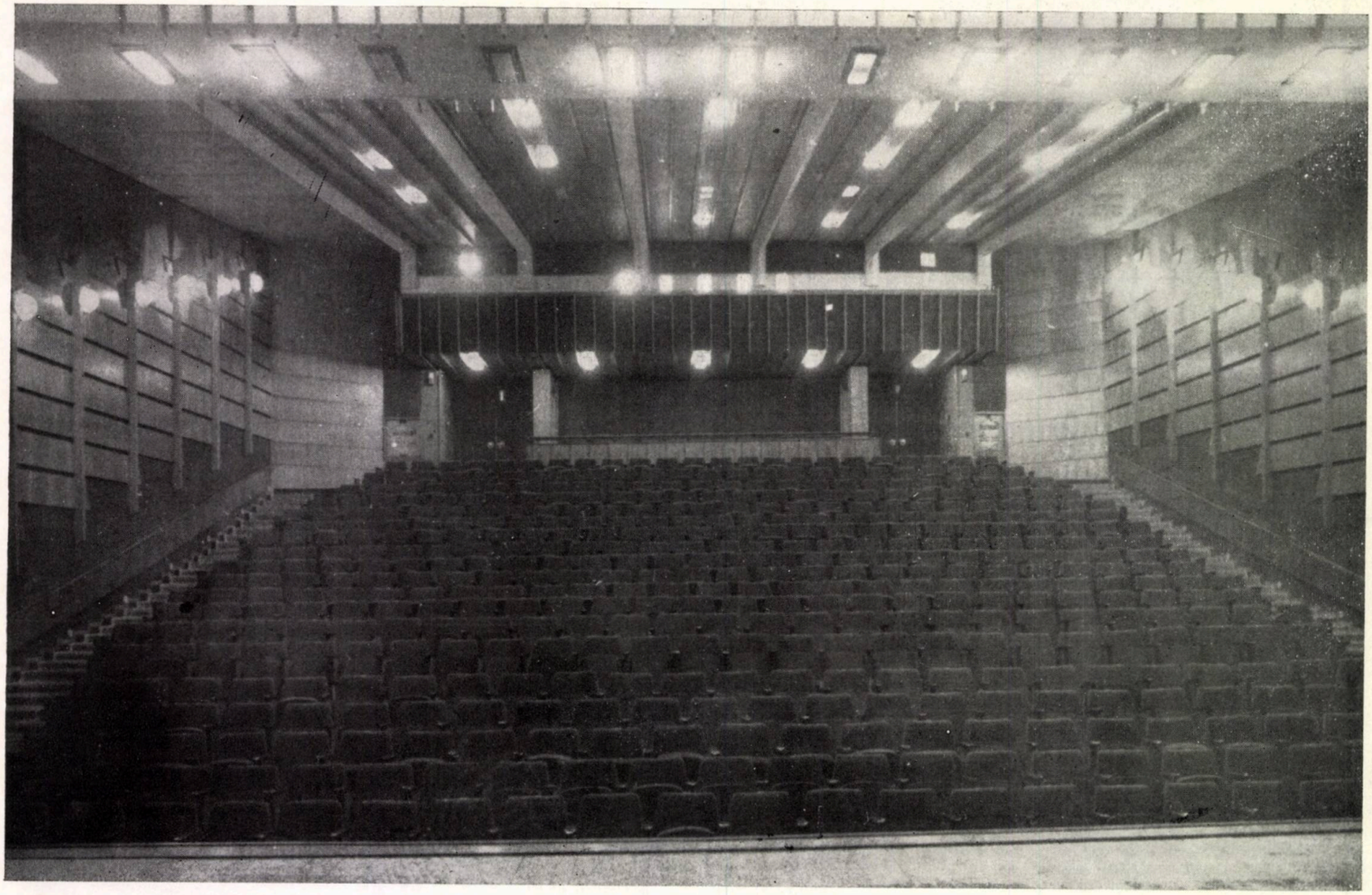


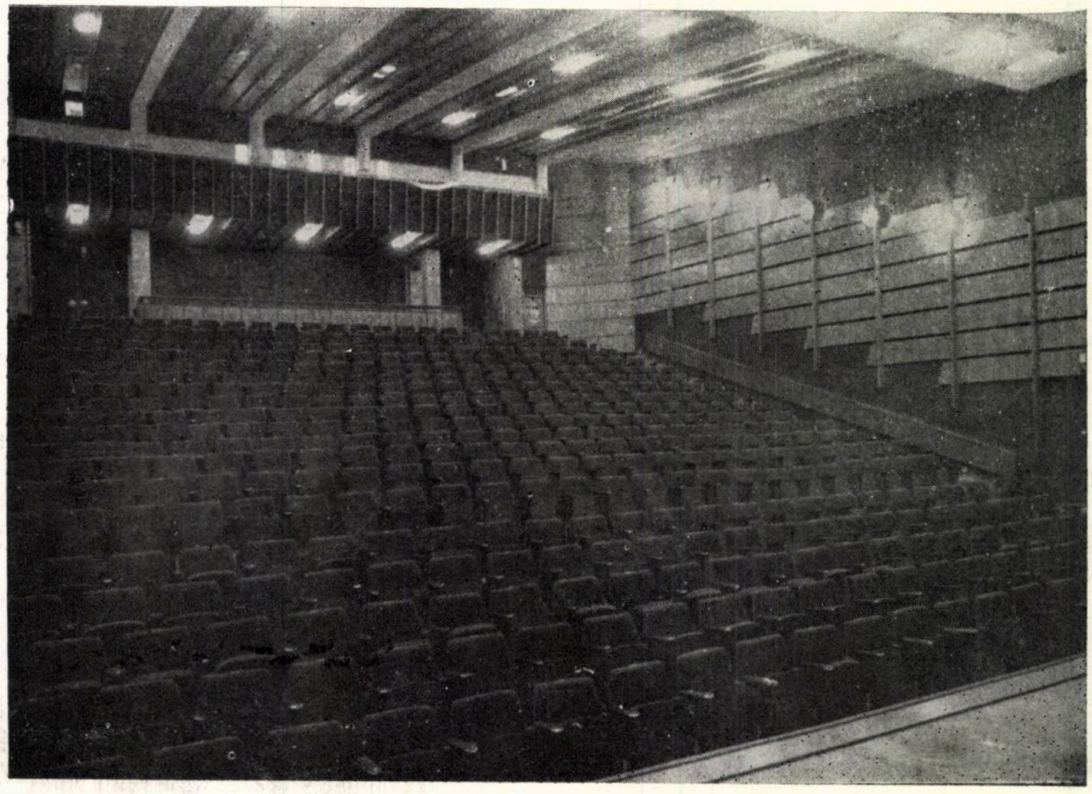
SECTIUNE

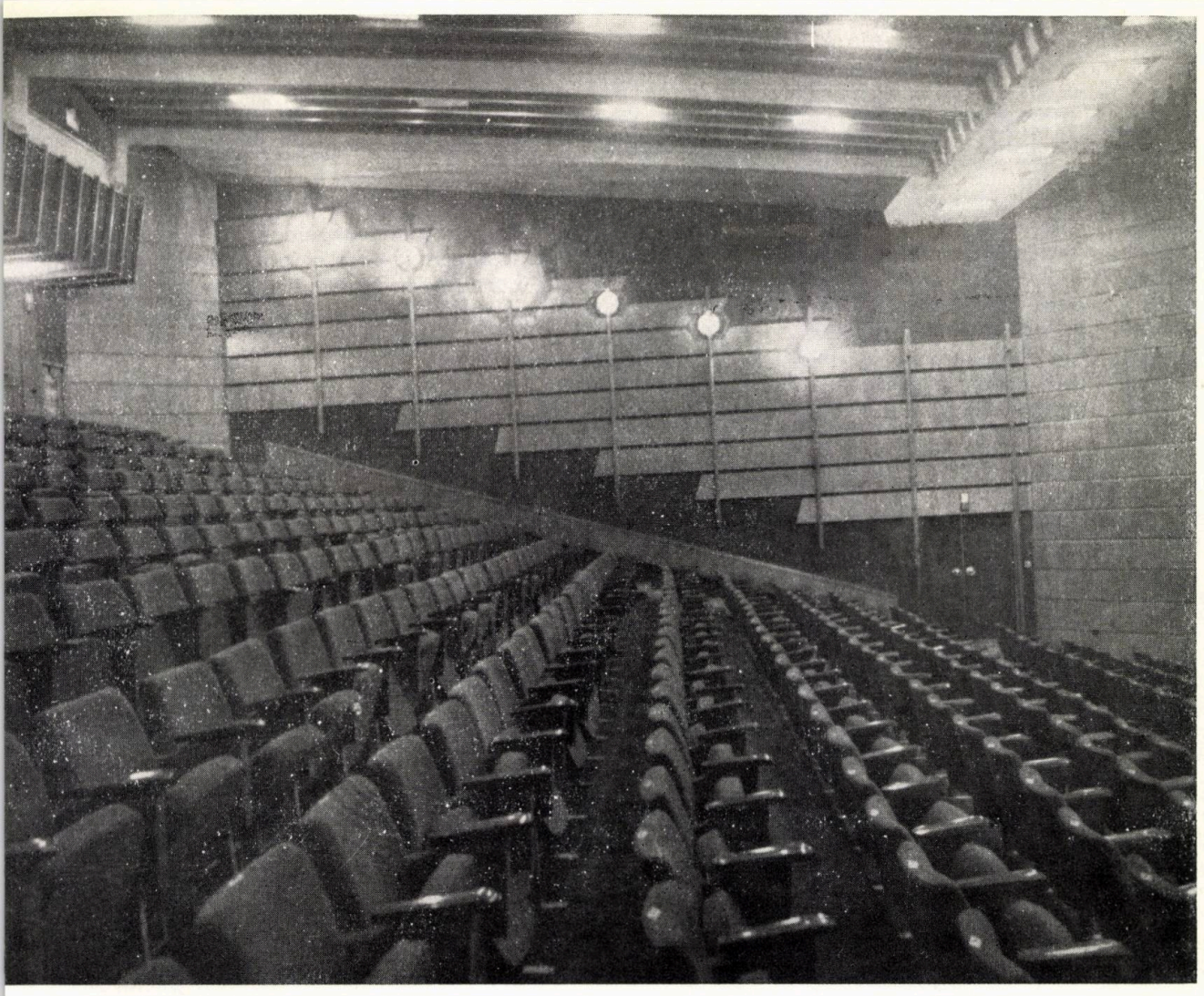
3. **PLANUL ETAJULUI II:** 1. Hol etaj — 2, 3. Cerc artă plastică — 4. Cameră obscură — 5. Cabină sunet — 6. Cineclub — 7, 8. Grup sanitar — 9. Club « FEMINA » — 10. Sală balet — 11, 12. Vestiar — 13. Activități tehnico-științifice — 14. Hol etaj — 15. Activități tehnico-științifice — 16. Brigăzi teatru — 17. Cor-orchestră — 18. Cerc limbi străine — 19. Foaier — 20. Salon — 21. Lojă oficială — 22. Oficiu — 23. Grup sanitar — 24. Activități tehnico-aplicative

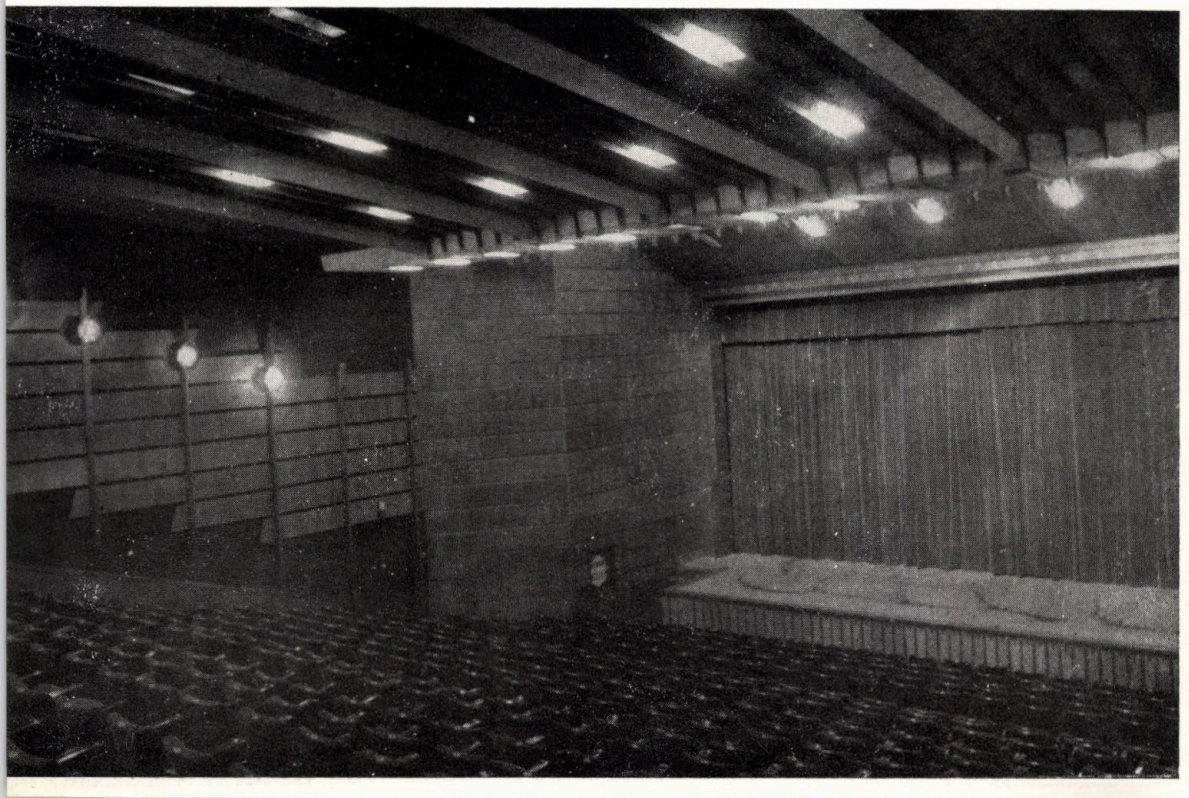


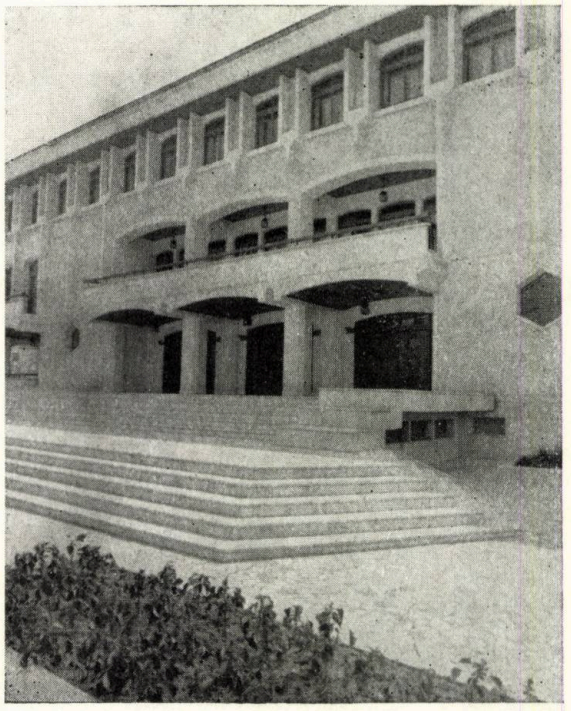












# AMENAJAREA PIEȚEI 23 AUGUST DIN BRAȘOV

**Încă din timpul execuției acestei lucrări, ce a atras concentrare de talente, de forțe constructive și de ardent entuziasm, de care s-a mai vorbit în paginile revistei, evidențiindu-se calitatea fizionomiei reîntinerite a PIEȚEI 23 AUGUST, ne-am propus o prezentare amănunțită a proiectului.**

**Reușim să o facem, în numărul de față, anticipînd cuvîntul autorizat al șefului de proiect, cu însemnările de suflet ale unui alt confrate, tot brașovean, ca și autorii lucrării respective, care, pe lîngă faptul că a avut prilejul ca, într-o etapă de început, să creioneze unele idei și detalii pentru sistematizarea aceleiași piețe, fiind, din acest punct de vedere, în cunoștință de cauză, este și un harnic și apreciat mînuitor de condei, cu multă dragoste pentru orașul ce i-a modelat tinerețea și dorul de frumos.**

A

# VECHEA PIAŢĂ A SFATULUI

Înserarea, cu ploaie piezișă și grăunțicasă, din capătul lui noiembrie. Deodată, o stare de bucurie, în locul grabei de a trece cu iuțeală, deși nu mai venisem de mult la Brașov. Cum pînă acolo, în locul acesta al pieței vechi, nu mersesem decît privind spre înlăuntrul meu, pentru a nu mai adăuga la șfichiuirea ploii și alte răutăți, răceala unui loc ce nu te aștepta, deodată, acolo ajungînd, ceva din afară mă desfăcu, trăgîndu-mi sinele înspre tot împrejurul. Lumina se împături în plinătate, aburind în roiuri largi, deșertîndu-se uneori fără sct și incendiind boabele picurilor ploii, roturjindu-le și domolindu-le frigul.

Și iată că, în locul carelor, a aburilor abia luminați de sub coviltire și de sub găitane, din umbra buzelor, din lămpașele ce ies la iveală, și dispar, și iarăși ies, după cum te-ai fi strecurat printre căruțele înghesuite, în locul acestei omeniri, ce ai fi întîlnit-o cu un veac în urmă, acum, te-a oprit aici altceva. Atunci, în urmă, n-ai fi putut trece oricum printre oamenii aceia veniți la tîrg, mai de-aproape ori mai de departe, te-ar fi molipsit cu optimismul lor, ți-ar fi transmis ceva din căldura, din nerăbdarea lor de a se bucura deplin de sărbătoarea tîrgului brașovean. Și-ar fi dat din preaplinul lor și astfel te-ai fi primenit.

Acum, n-ai mai simțit picurii reci și aspri, muchioși. Căldura s-a adunat spre tine, nu de la niște ființe ce puteau să te aștepte, pentru că ele însele așteptau ceasul începerii bucuroasei să bători. Nu te-au mai încurajat, acum, semeni de-ai tăi, arătîndu-ți frumusețea celor care durează și se dăruiesc fără contenire. Acum, vechea piață a Brașovului nu mai era un loc pustiu, apoi plin de autocare și alte nădușite motoare, apoi curățat de acestea, dar neîntors în firea sa — parcă pustiu și urîndu-și acest pustiu. Acum, era plin de ceva. Era plin de ceva ce sta sub semnul faptului uman ce se sărută cu locul și fac, fapt și loc, un totuna mai frumos și mai puternic. Era ceva cald acolo, ca de suflare omenească, deși seară și sfîrșit de toamnă. Turnul Sfatului străjuia piața, ocrotind înconjurat de ceburi luminoși. Așteptai, ca de demult, bătaia clopotului și pe paznic făcîndu-și rondul de noapte, pe galeria de la nivelul turnului, și strigînd: « Onorabili cetățeni, a bătut la nouă. Stingeți focul și lumina ! ».

Era iar bine, ca pe vremea carelor în care au stat și străbunicii mei, veniți la tîrg, din Codlea. Poate, nu tot atît de deplin, de profund viu. Dar era ceva readus la viață, era o înviere.

E rău, poate, să spun că visasem la această reîntoarcere a locului în drepturile sale, încă de pe cînd lucrasem și eu, aici, în Brașov, la Primărie ? Am gîndit atunci la această trebuință, în cîteva variante de schițe de proiect, toate avînd la bază plierea pavimentului într-o suită de terase ce pornesc și se topesc firesc în curgerea terenului. Ca și cînd acestea s-au format de-a lungul vremurilor, pe timpul cînd, acolo, se adunau oamenii la tîrg, de cu seară, parcă știind ei că vremurile vor aduce alte obiceiuri și nu va mai fi tîrg și gîndind să lase ceva din căldura călcăturii lor. Aceste variante de restaurare a pieței conțineau și mobilierul urban desprins generic din conținutul arhitecturii locului (contraforții Bisericii Negre, ogivele și portalul, foișorul Casei Sfatului, galeria etc). Cum Brașovul vechi stă între gotic și baroc, renașterea fiind aproape neîntîlnită, găsisem nimerit ca mobilierul pieței să aibă sobrietate, să fie grav, născîndu-se din cele ale locului.

Și, acum, călcam pe aceste terase, visate cîndva, acum ele irizau lumina apei de ploaie de-a lungul muchiilor și adăugau locului acel murmur, acea frămîntare discretă, ca întinsul unei mîini de copil, ca o apropiere prietenească. Mi-am amintit atunci, acolo, încălzit de locul renăscut, devenit iarăși viu, cu pavimentul limpede, în planuri succesiv orizontale, pregătind cuminte platforma vechiului Sfat, mi-am amintit de copilăria mea, cînd veneam în această piață, împreună cu părinții, « cu ocazii », cocoțați prin camioane, cum se nimerea. O traversam, știu bine, cu iuțeală, izbit mereu de mirosul « înlesnirilor » publice de la parterul vechii Case a Sfatului, pe latura nordică. Erau anii în care restaurarea încă nu intrase și în problemele ce trebuiau rezolvate fără amînare. Mama și tata abia de puteau să cumpere cele trebuincioase, pentru care veniserăm acolo; era o grabă și o alarmă în lumea ce petrecea atunci pieța. Dar era și o liniște a locului, ce aștepta răbdător, rădăjduind, o liniște încă neostenită, fiindcă se trăgea dintr-una mare, cît o mare și veche istorie.

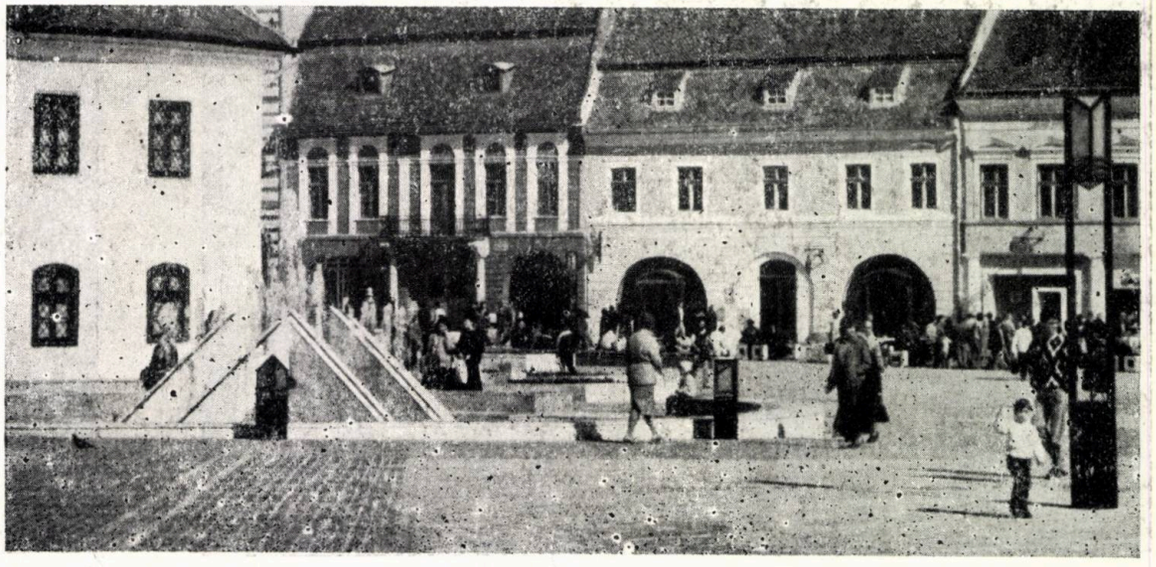
Și, acum, de pe latura estică și nordică a pieței, adică de pe Șirul Florilor și Șirul Gîtului, cum mergeam eu către fosta Uliță a Porții — corso-ul de vază și azi al Brașovului —, strada Republicii, începută a se restaura încă de pe cînd lucram în Brașov, de pe aceste laturi, dar și de pe celelalte, lumini ispititoare răzbeau prin mai multe vitrine « zidite în boltă », imobile restaurate și prăvălii, cum demult cerea locul.

Un aer de prospețime, de confort și, în același timp, de urmărire cuminte a istoriei.

Nu mi-am oprit ochii pe detalii, nu am despicat firul în patru, ci mi-am lăsat sinele, prin ceața ploii căzute în perdele oblice, luminată în franjuri, să guste dulceața unei tihne a frumosului intrat în legea firii, bucuria și căldura date de curățenia lucrului lămurit și întemeiat. Că era o cofetărie, prăvălii de ceasuri și discuri, salon de gustări, cafenea, marochinărie, magazin de delicatese, nu am început a le compara, a le analiza și perfora și a le secătui, astfel, bucuria ce o simțeam. Le-am petrecut, nici cu grabă dar nici cu pisălogeală, tocmai atît cît să-mi rămînă în suflet miezul faptului, acela că aici s-a întîmplat o victorie a locului asupra timpului, o izbîncă a curățeniei asupra acelui « lasă că merge și așa ».

Chiar dacă, în jurul acestei vechi primării, nu se îngrămădesc, ca în alte vechi orașe, prăvălioare vestite, lipite de trupul acestei clădiri și chiar dacă, la parterul vechiului Sfat al Brașovului, în vechime, au fost și cîteva « boltițe » și acum nu mai sînt, cele restaurate pe laturile șirurilor pieței sînt semne pe lîngă care nu poți trece. Căci, așa cum spunea și omul de cultură Eugen Mercus, directorul Teatrului brașovean, « piața respiră de un aer autentic, aidoma pieților din Cracovia, impunînd printr-o atmosferă susținută și aseptică.

Această grijă pentru curățenia locului vine de foarte demult, căci pavajul a fost totdeauna, pe drept



*cuvînt, mîndria braşovenilor» (şi asta ştiu şi eu bine, căci, lucrînd la proiectul de restaurare a străzii Republicii, am făcut o serioasă documentare, intrînd în mai toate curţile vechi, foste curţi de meşteşugari, unde, nu rareori, am găsit cîte un pavaj de o calitate şi o frumuseţe demne de invidiat).*

*Vechea Piaţă a Sfatului avea caldarîm încă de la 1737, cînd 23 de lucrători aşezau piatra adusă cu 630 de care. Mai tîrziu, în 1814, s-au construit şi cele două fîntîni cu colivie mare de fier forjat, dintre care una este refăcută cu gust şi în noua piaţă de azi, restaurată.*

*Poate că regretăm şi mai mult acum austeritatea peste poate a vechilor ziditori ai pieţei, care, de demult, nu au simţit nevoia îmbogăţirii ei cu pîlcuri de arbori sau măcar cu un mic număr de statui.*

*Sînt gata să părăsesc piaţa, să intru pe vechea Uliţă a Porţii. O mai privesc o dată, întorcîndu-mă.*

*Un loc vechi adus în dreptul său, în istorie, prin izbînda înţelesului bunului cuvînt. Acum, acest loc reînviat, poate nu în mod exemplar sau poate da cu prisosinţă, adaugă sensului existenţei noastre valenţe vii, întremîndu-ne pe cei slabi şi chemîndune la măsură pe cei prea orgolioşi.*

*De astă dată, această victorie este, cu siguranţă, prilej numai pentru sărbătorire.*

*Arh. BUCUR CRĂCIUN*

COLECTIV DE PROIECTARE *

Arhitectură, sistematizare verticală, paviment: arh. **KOCSIS BÉLA** (şef de proiect)

Mobilier urban, decoraţiuni fîntîna arteziană: arh. **OVIDIU MILEA**

Detalii fîntîna mică: arh. **DANA PAPACOSTEA**

Detalii paviment: c. arh. **TEODORA RAD**

Detalii mobilier urban: c. arh. **LIVIU ZAHARIA,** c. arh. **MIRCEA MERA,** arh. **MONICA MACOVEI**

Detalii corpuri de iluminat: arhitecţii **MIRCEA CORNICIUC, ILEANA FÎNTÎNĂ, NICOLETA PREDESCU**

Căi de comunicaţii: sing. **RADNÓTI ATTILA,** ing. **MARCELA PREDUŞCĂ**

Instalaţii: s. ing. **OCTAVIAN POPESCU,** inginerii **SERGIU POPOVICI, GEORGETA BANGĂLĂ**

Rezistenţă: inginerii **GHEORGHE HORIA GOLOGAN, VICTOR BUTA**

Documentaţia economică: ec. **PETRACHE ANTOHE**

Coordonare a proiectării: dr. ing. **GHEORGHE NEAGU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL PROIECT BRAŞOV

ANTREPRENOR GENERAL: GRUPUL ÎNTREPRINDERILOR DE GOSPODĂRIE COMUNALĂ ŞI LOCATIVĂ — GIGCL — BRAŞOV

*Durata de execuție a amenajărilor pieței: 6 luni*

*PIAȚA 23 AUGUST constituie punctul de atracție al centrului istoric al Municipiului Brașov, cadrului ei spațial și vecinătăților imediate, prin valoarea arhitectural-ambientală și istorică, prin semnificația arhitecturală, particularitatea stilistică, imortanța culturală a clădirilor perimetrale și a fostei Case a Sfatului, azi Muzeul Istoric, ca și prin animația permanentă creată de activitatea comercială și vizitarea turistică a acestui spațiu, prin spectacolul oferit de vecinătatea Bisericii Negre, a dealurilor înverzite și împădurite din împrejurimi etc.*

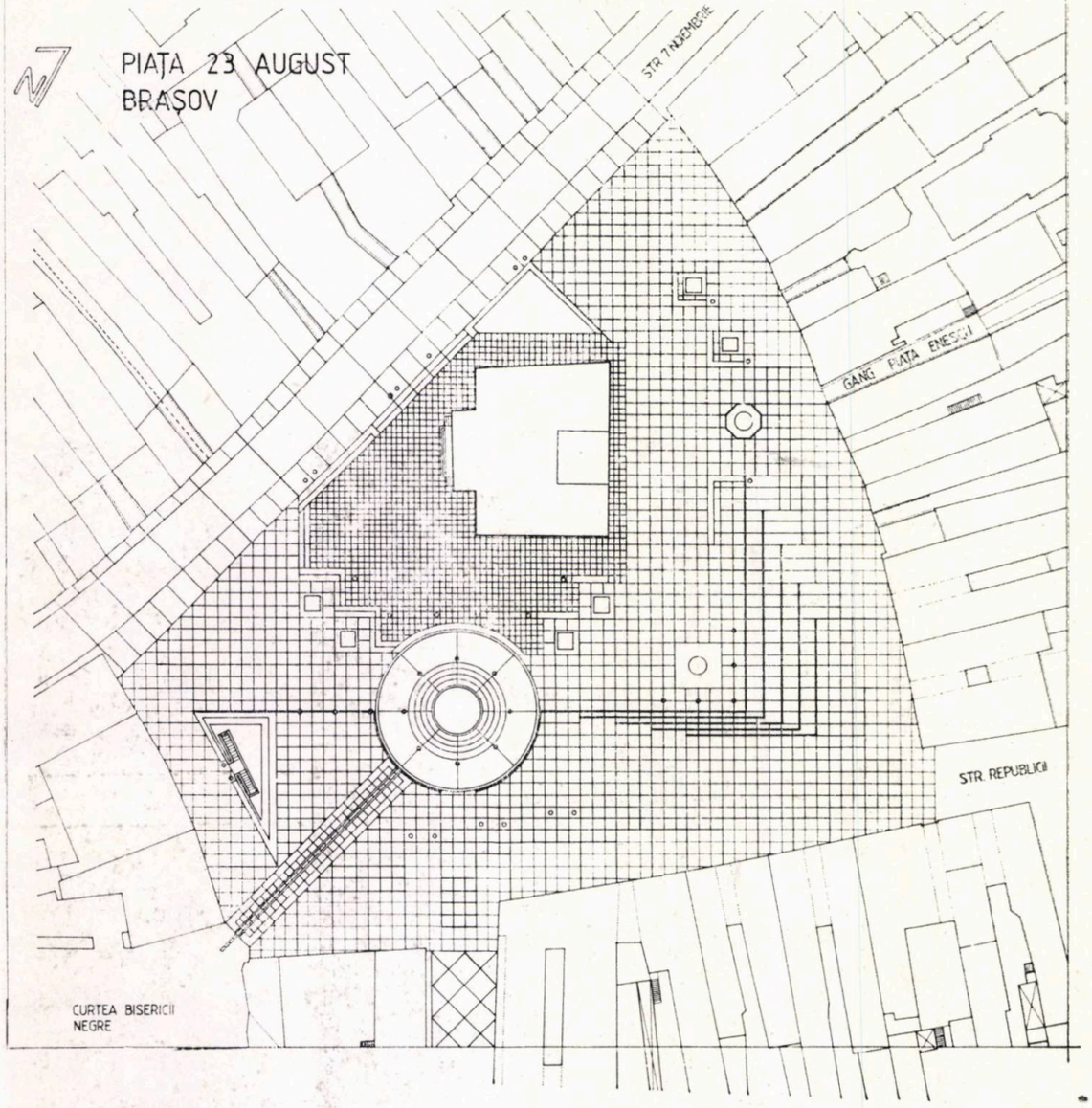
*Proiectul de amenajare are la bază Studiul de renovare urbană a centrului istoric al Municipiului Brașov și urmărește reconsiderarea acestui spațiu pentru pietoni, printr-o echipare și amenajare corespunzătoare acestui scop și cît mai atractivă.*

*Piața are o formă trapezoidală și o suprafață de 12300 m², dimensiunile medii fiind de 128 m și de 106 m, iar fosta Casă a Sfatului fiind ampla-*

* Publicarea completă a **colectivului de proiectare** a acestei lucrări, în numărul de față, aduce cu sine și corectarea erorilor, strecurate în **ARHITECTURA nr. 5/1988, pag. 10,** la nr 4 al legendei, pentru care redacția își cere scuze. Autori nu sînt, deci, decît arhitecții cuprinși în lista colectivului acum prezentat.



→




sată aproximativ în mijlocul ei, turnul constituind dominanta verticală a spațiului.

În decursul timpului, spațiul pieței a fost destinat unor importante activități din viața cultural-economică și socială a orașului. Cu timp, însă, a folosirii neadecvate a platformei pieței — parcare și circulație auto, cu traversare în două direcții —, aceasta a început să-și piardă atît rolul polarizator, sufocat prin funcțiunile «de serviciu» preluate în timp, fapt ce a dus și la degradarea fizică și morală a acestui cadru.

Tema de proiectare își propunea redarea gradului de reprezentativitate, firească, a acestui spațiu, prin reconsiderarea criteriilor funcționale, estetice și de memorie a locului.

Amenajarea Pieței 23 August a impus, astfel, și modernizarea rețelelor edilitare, corespunzătoarea rezolvare a scurgerii apelor pluviale, eliminarea depunerilor de aluviuni, refacerea nivelului de călcare inițial etc.

Prin sistematizarea verticală, s-au realizat trei platforme, cu funcțiuni distincte. Zona centrală a pieței constituie platforma Casei Sfatului. De-a lungul timpului, aluviunile au ridicat cu aproximativ 80 cm nivelul de călcare, în jurul clădirii monument istoric. Prin refacerea nivelului inițial, s-a urmărit reașezarea clădirii pe o platformă orizontală.

Identitatea materialelor utilizate la pavimente — piatră naturală sub formă de calupuri — a urmărit efectul de prelungire a spațiului interior (având același tip de pavimente) spre cel exterior, în mod gradat, realizat prin dimensiunea desenului, astfel: • În interiorul Casei Sfatului, pavajul inițial din calupuri de granit negru cioplit în dimensiunile 5×5×5 cm, formînd carouri de 50×50 cm, încadrate de calupuri albe de calcar cristalin • La platforma exterioară a Casei Sfatului, pavaj din calupuri de andezit gri-roșcat, cioplit în dimensiunile 9×9×9 cm, în desen alcătuind carouri de 1,00×1,00 m, încadrate de plăcuțe din marmură albă • Pentru platforma pietonală, pavaj din calupuri de bazalt fasonate cu dimensiunile 18×18×9 cm, alcătuind carouri de 2,00×2,00 m, încadrate de plăcuțe de marmură • La platforma de contur a pieței, calupuri din beton în dimensiunile 20×20×10 cm.

După precizarea principalelor funcțiuni ale pieței — circulație, contact social, recreare, odihnă, contemplarea cadrului arhitectural și natural înconjurător —, s-a urmărit realizarea unor puncte de interes, care să orienteze pietonul, pe de-o parte, eliminînd senzația de spațiu pustiu, traversat accidental de oameni grăbiți spre «alte» zone de interes ale orașului.

Astfel, la intersecția principalelor axe de circulație pietonală, s-a creat o fîntînă arteziană, de formă circulară, prevăzută cu gradene pe contur, proiectată în așa fel încît să nu constituie o dominantă verticală majoră a spațiului (o jerbă hidraulică care să «concureze» cu turnul Sfatului), ci doar o marcare a intersecției principalelor fluxuri, un obstacol care să oblige pietonul să nu treacă nepăsător.

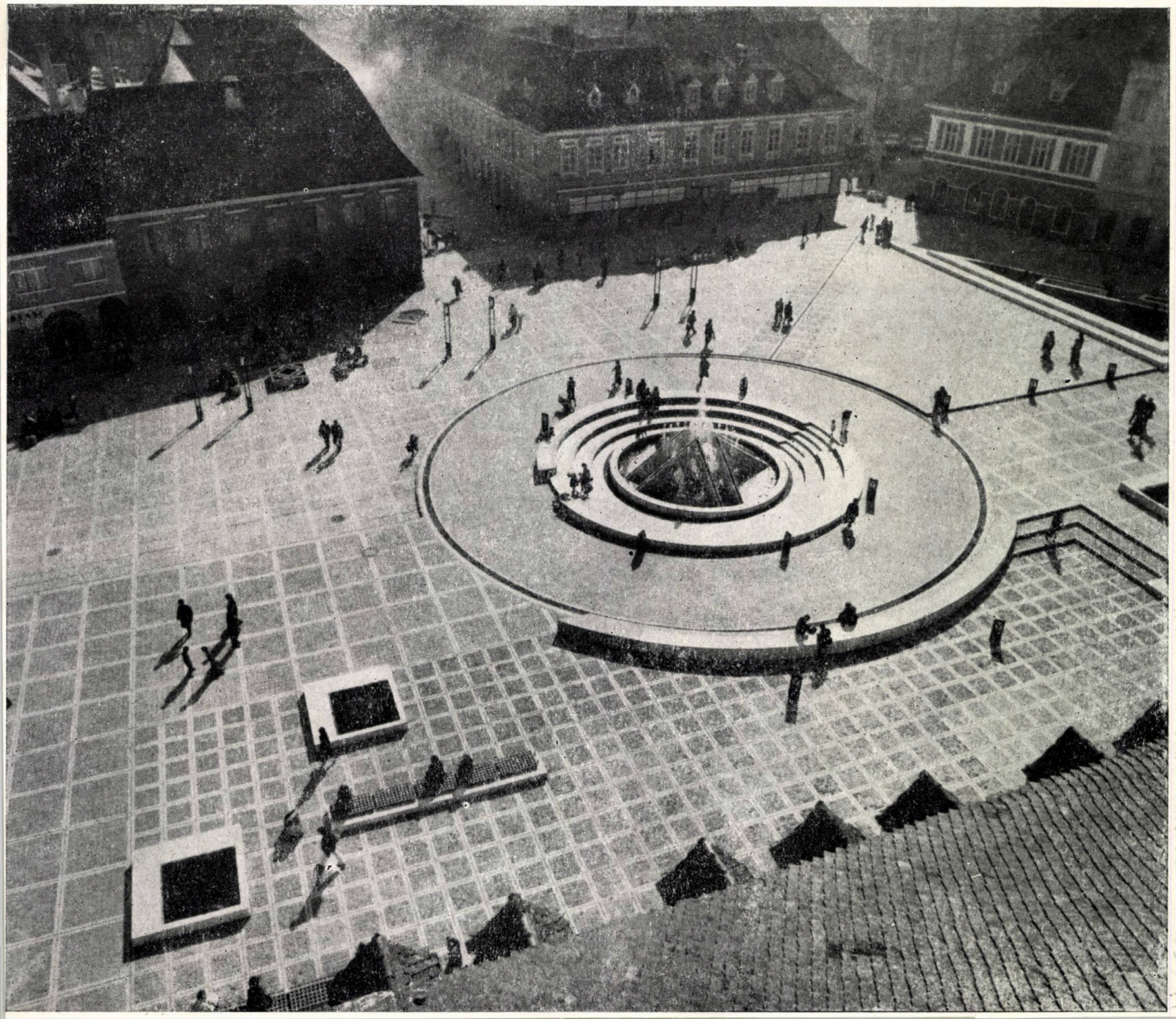
Marcarea axelor pietonale creează trasee, subiective, ce conduc vizitatorul spre punctele de interes ale pieței, oferindu-i o suită de perspective și de unghiuri interesante de privire. Axul Biserica Neagră-Casa Sfatului este, de asemenea, o marcare a dialogului celor două importante monumente de arhitectură, ce conferă specific siluetei urbane brașovene, de neconfundat.

În axul gangului Pieței George Enescu, s-a prevăzut o fîntînă decorativă de dimensiuni mici, avînd în plan formă octogonală, asemănătoare celei existente în trecutul pieței.

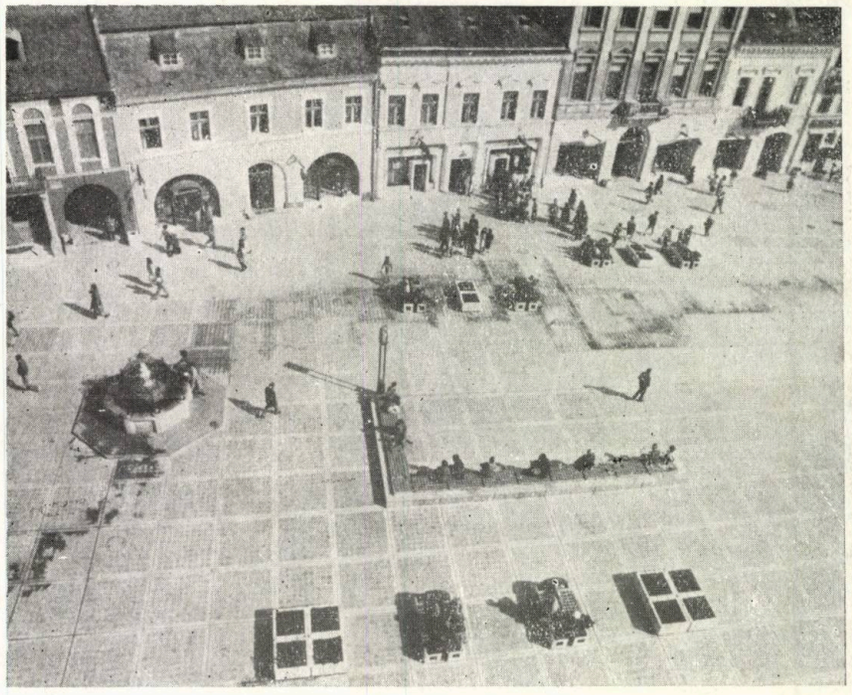
Puchetele de trepte delimitează platformele și conferă dinamism spațiului, la care contribuie și elementele de mobilare urbană ale pieței — băncile, jardinierele fixe și cele mobile, lămpile decorative (de tip lampadar pe tijă înaltă, cele de tip «pitic» și cele pe consolă încastrată în paramentul fațadelor) etc.

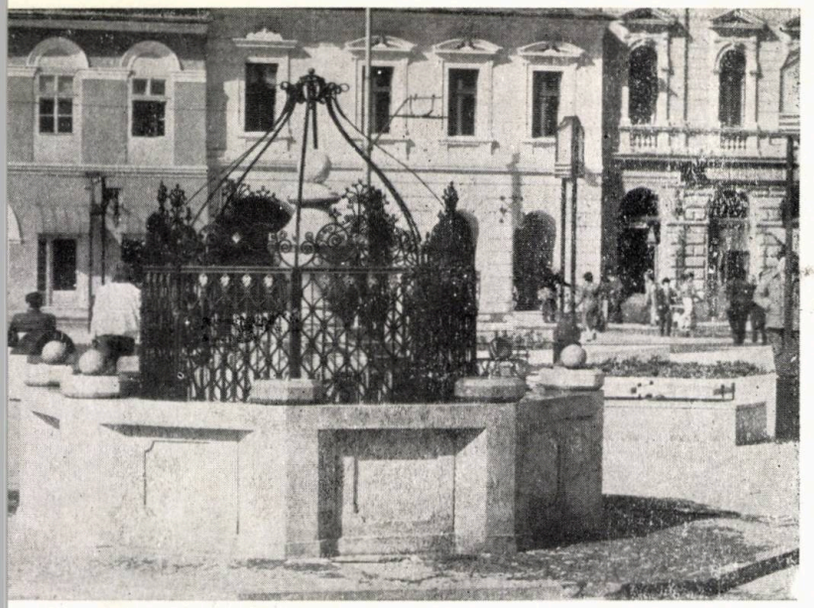
*Noua fizionomie a ansamblului Pieței 23 August din Brașov este întregită și de revitalizarea clădirilor din perimetrul istoric al acesteia, la care au lucrat alte colective de arhitecți din Institutul Proiect Brașov și care își vor găsi, credem, spațiul necesar unei utile prezentări în paginile revistei.*

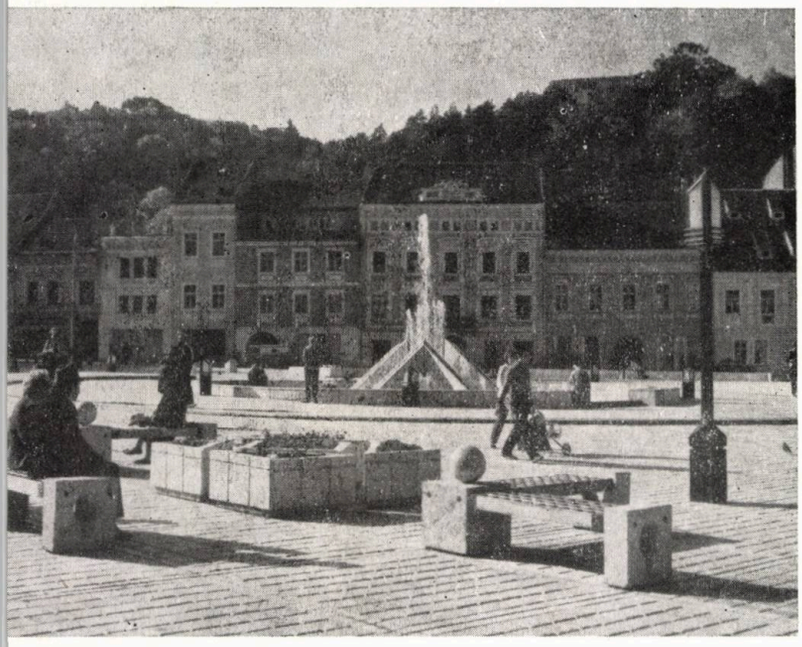
*Arh. KOCSIS BÉLA*

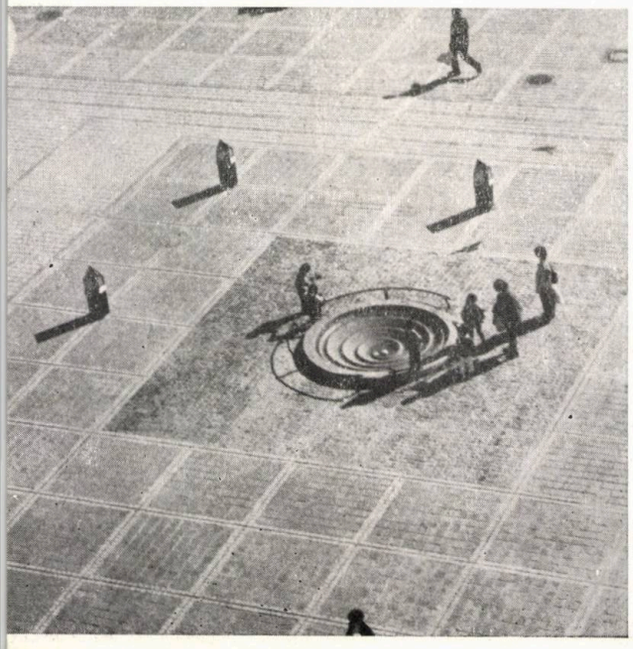


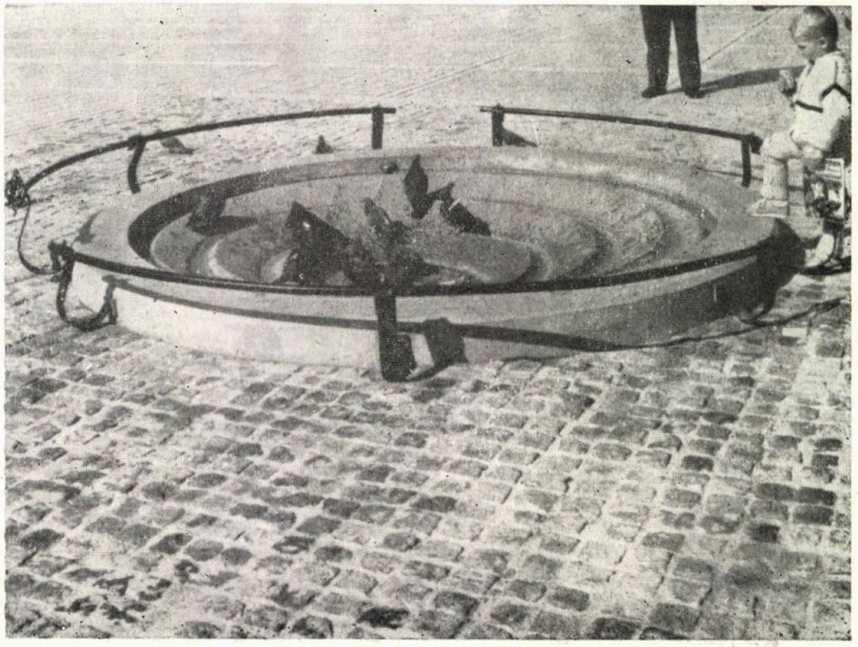
*fotografii de GHEORGHE DUMITRU*

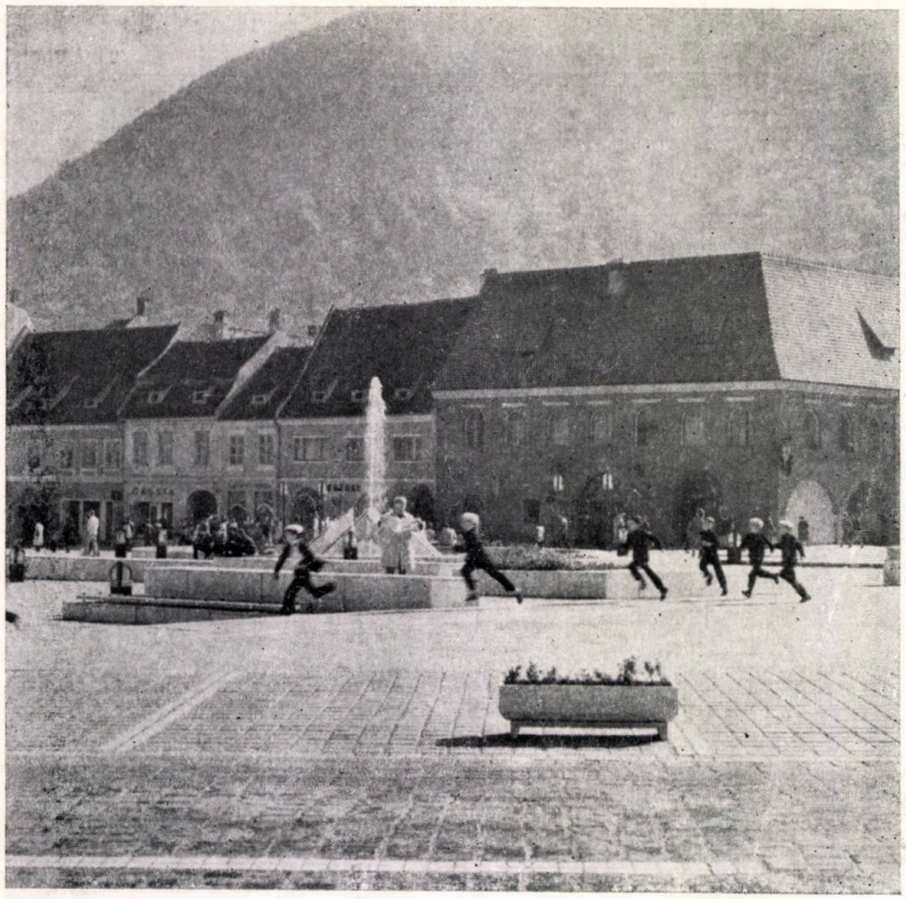


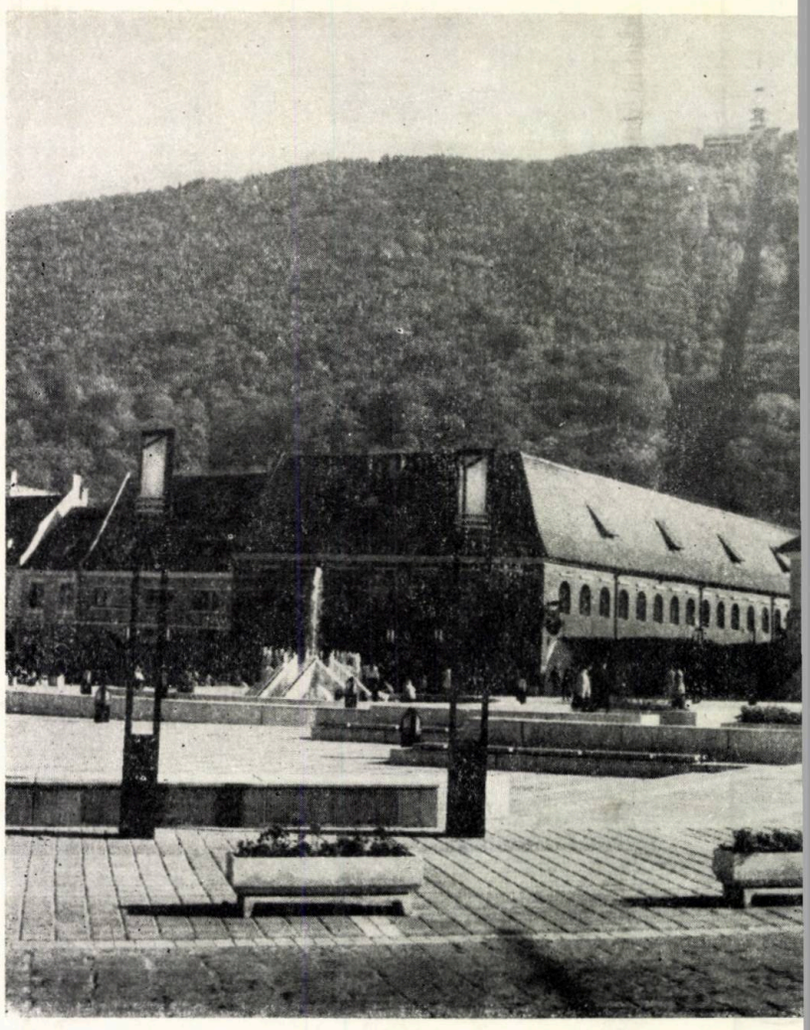


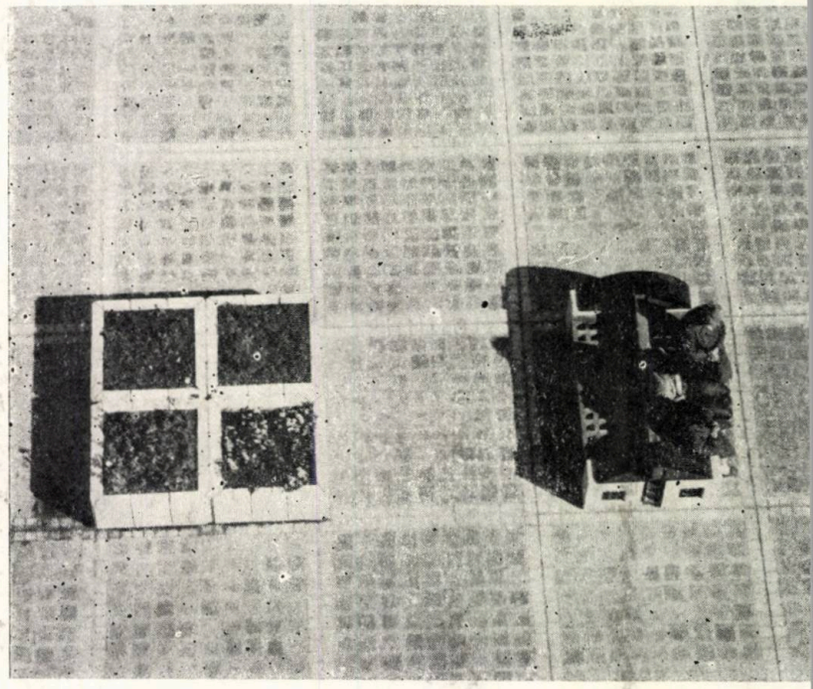












# PROBLEME ALE AMPLASĂRII CLĂDIRILOR CU DOTARE SOLARĂ

*Proiectele de clădiri de locuit, ce utilizează energia solară pentru încălzirea spațiilor și prepararea apei calde de consum, vin în întîmpinarea cerințelor imediate și se înscriu politicii Partidului Comunist Român în domeniul energetic, promovarea energiilor neconvenționale, în acest domeniu, reprezentînd un prim pas în reducerea consumurilor vizînd combustibilii convenționali.*

*Atît pentru încălzire, cît și pentru prepararea apei calde de consum, transformarea energetică rezultată din arderea combustibilului comportă o degenerare, avînd în vedere nivelul scăzut al temperaturii la care este folosit agentul termic la utilizator. Pare, astfel, mai normală utilizarea unor forme MOI de energie, care, cu investiții minime, să rezolve problemele la utilizator.*

*Odată proiectul elaborat teoretic, prin aplicarea sa la teren, rămîne, doar, de rezolvat problema* respectării randamentului *sistemelor de captare, factor de mare importanță, atîta timp cît echilibrul energetic antecalculat poate fi deviat sensibil prin scăderi minore datorate* condițiilor de vecinătate.

*Pentru asigurarea unei funcționări* reale, *la parametri apropiați de cei antecalculați, se pot evidenția cîteva categorii de factori, cărora trebuie să li se acorde mai multă atenție în cazul amplasării în sit: analiza energetică a sitului, raportul cu vecinătățile, protecțiile exterioare precum și alte elemente posibil a fi dirijate încă din faza de proiectare.*

## ANALIZA ENERGETICĂ A SITULUI

*Spațiul construit sau nu ce înconjoară o clădire constituie un parametru al mediului fizic ce influențează puternic comportamentul termic al respectivei clădiri. Nevoile sale energetice depind, în mare măsură, de temperatura exterioară, de nivelul radiației solare (directe sau difuze) și de vînt, mărimi ale căror valori sînt legate, nu numai de climatul general, dar și de mediul fizic apropiat (înconjurător). Este, deci, util să se dispună de mijloace simple de evaluare cantitativă a influenței umbrelor create de mediul natural (relief sau vegetație) sau de construcțiile existente aflate în apropiere.*

## RAPORTURI DE VECINĂTATE

*Relația cu elementele preexistente în apropierea clădirii de implantat (a sitului) poate fi ușor reperată, prin diverse metode grafice, fie utilizînd* metoda perimetrului de umbră fictivă (Fig. 1a), *fie prin* analiza la nivel de prospect, *cu generarea unor distanțe care să presupună umbre minime pe obiectul de amplasat* (Fig. 1b). *O altă cale, care aduce un plus de exactitate, o reprezintă generarea umbrelor, pentru fiecare oră, într-un interval al zilei determinant și caracteristic* (Fig. 2).

*Adoptarea acestor măsuri, de evitare a umbririlor, poate duce la o depășire a cadrului legislativ, avînd în vedere că o creștere a distanțelor dintre clădiri determină și scăderea, implicită, a densității.*

## ORIENTAREA CLĂDIRII

*Din analizele la scară redusă, efectuate, a rezultat o minimă libertate în orientarea față de punctele cardinale, considerîndu-se că o abatere de 15° spre EST sau spre VEST, față de SUD, conduce la o reducere cu circa 2% a randamentului sistemelor de captare.*

*Orientarea clădirii este legată de ciclul termic zi / noapte. S-a constatat un decalaj de 1—2 ore, între maximul înălțimii soarelui și maximul de temperatură a aerului, fațadele VEST fiind mai « calde » decît cele cu orientare EST. Aceasta se datorează faptului că, în această zonă, are loc* o suprapunere, *între maximul de temperatură exterioară și minimul de pierderi energetice (prin aceeași zonă).* Axa heliotermică, *deviată cu circa 17—18° spre VEST, în raport cu SUDUL, se prezintă ca o veritabilă axă de simetrie termică, devenind un element director al organizării urbane* (Fig. 3).

## PROTECȚII EXTERIOARE

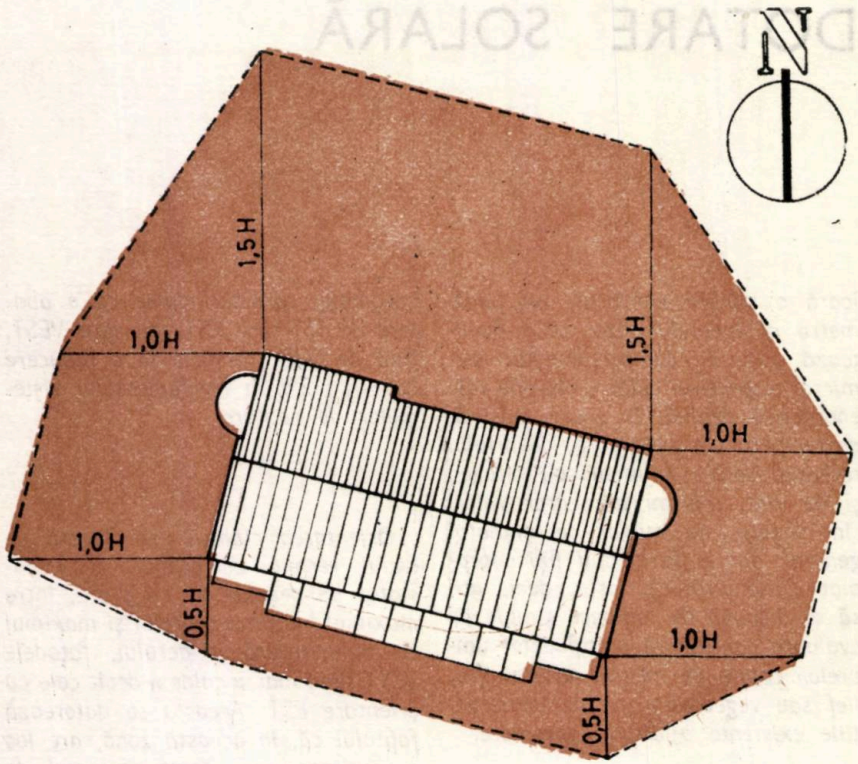
*Avînd în vedere creșterea pierderilor de căldură prin convecție, odată cu creșterea vitezei de circulație a aerului în jurul clădirii, apare ca necesară o amenajare în consecință, pe direcția vînturilor dominante. În acest caz, utilizarea unor protecții prin plantații asigură o diminuare a vitezei de circulație a aerului, cam cu de circa 10 ori înălțimea arborilor.*

*Luarea în considerare și respectarea (pe cît posibil) a măsurilor arătate duce, în cazul amplasării clădirilor de locuit ce utilizează sis-*

*solare, la asigurarea funcționării la un randament apropiat de cel teoretic.*

*Avînd în vedere că, prin amplasare, fiecare clădire reprezintă un unicat, datorită raporturilor sale cu mediul înconjurător, fiecare din factorii menționați va veni cu pondere diferită, ceea ce face ca să nu putem generaliza toate măsurile necesare.*

*Arh. CHRISTIAN NICOLESCU*



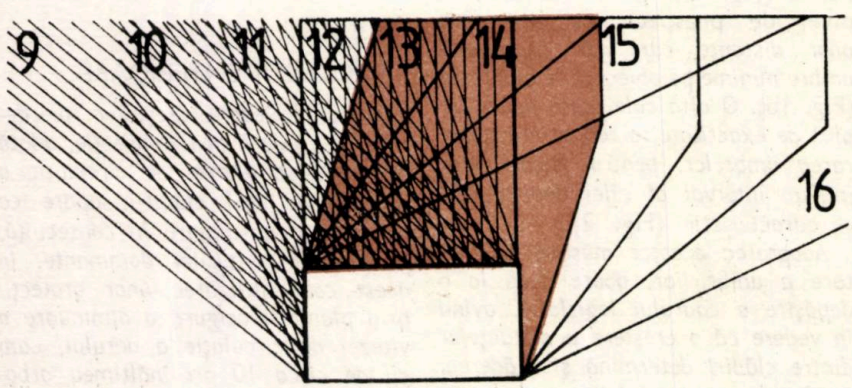

1 a

**1 a. Metoda « PERIMETRULUI DE UMBRĂ FICTIVĂ» ***

Se poate stabili un « perimetru de umbră fictivă », pentru fiecare clădire, de așa natură încît să se poată prevedea amplasamentele viitoarelor clădiri, fără ca acestea să se stînjenească reciproc, iar captatorii să funcționeze normal

* DEFINIȚIE ȘI METODĂ DE LUCRU

La o clădire paralelipipedică, de înălțime H, pentru fiecare din punctele bazei, se construiește un cadrilater, definit astfel: Nord 1,5H; Sud 0,5H; Est 1H; Vest 1H. După construirea celor patru cadrilatere, înfășurătoarea lor exterioară constituie **perimetrul de umbră fictivă.** Orice clădire, amplasată în exteriorul perimetrului aparținînd unei clădiri existente, va putea beneficia de o însorire care nu va împieta asupra funcționării instalației heliotermice (după Ch Chauliaguet).



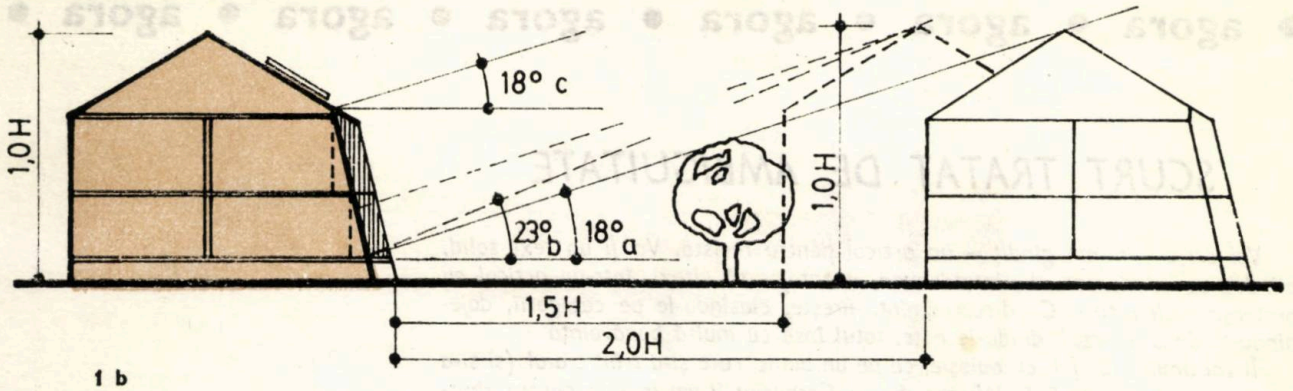

2

**2. Metoda « LINIEI SOARELUI»**

Trasarea umbrelor orare se face pe bază de abace preconstruite (după Z. Mieszkowski)

**3.** Libertatea restrînsă de orientare a zonei captatoare, în funcție de punctele cardinale.

S




1 b

**1 b. Regula « PROSPECTULUI ****

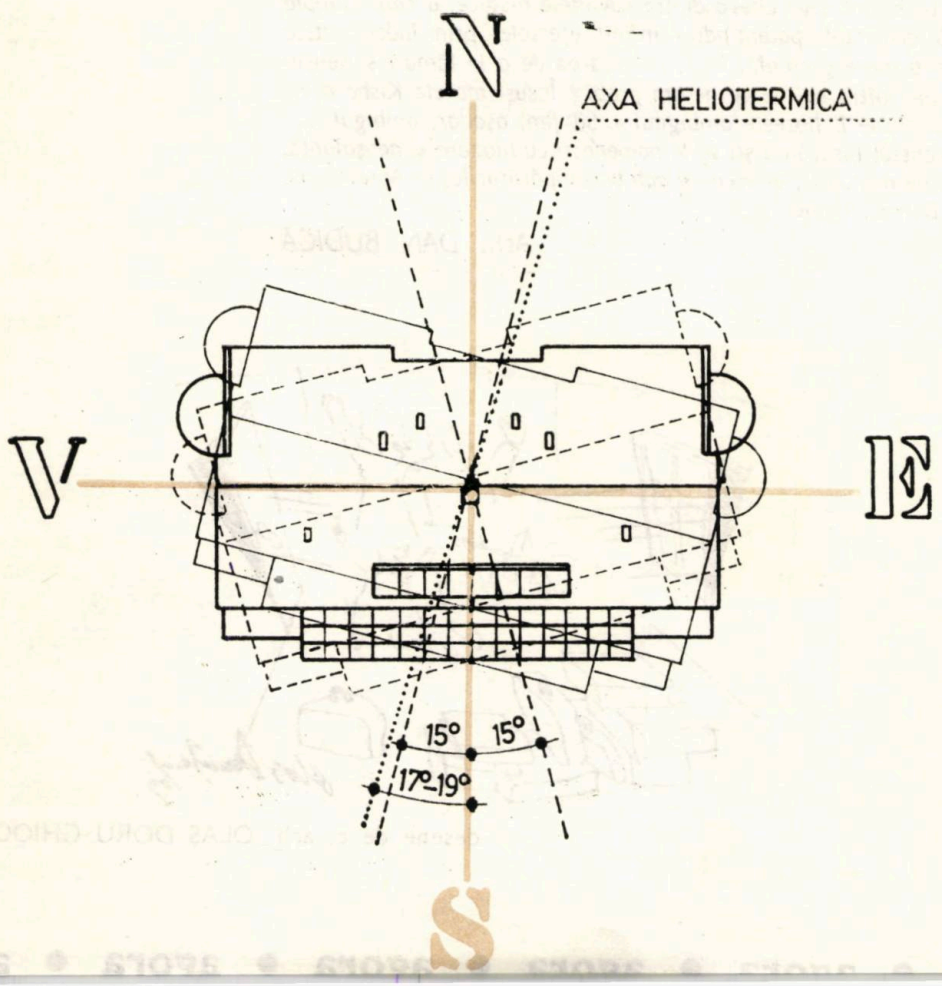
Distanța L, care trebuie respectată între două clădiri, se situează între L = H și L = 1,5H, în funcție de înălțimea pe care o au. Nici un obstacol nu trebuie să aibă o înălțime determinînd un unghi superior celui de 18°, față de clădirea care are amplasați captatori solari

NOTĂ: Pentru exemplificări, s-au folosit și elemente de teorie incluse în proiecte aplicabile (proiect IPCT nr. 9570/1986 și 9605/1987)

** DEFINIȚIE ȘI METODĂ DE LUCRU

a. În cazul în care se dorește o însorire sigură a clădirii, fără perioade de umbrire, stabilirea distanței la L = 2H asigură o umbră purtată minimă egală cu înălțimea soclului ($\alpha = 10°$).

b. În cazul acceptării unei perioade de umbrire parțială (cam de 15% din suprafața de captare), de circa 15 zile, în jurul solstițiului de iarnă, se poate accepta o reducere a distanței dintre clădiri la L = 1,5H determinînd un unghi $\alpha = 23°$ (după Ch. Chauliaguet).

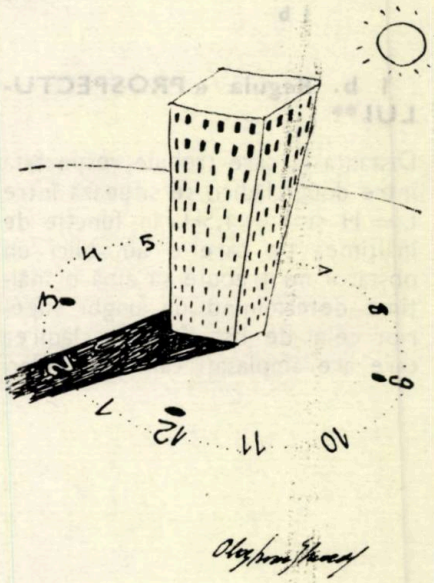


# SCURT TRATAT DE AMBIGUITATE

*Voi scrie — m-am gîndit — un articol pentru revistă. Va fi un text solid, blindat cu nume mari. E, întotdeauna, avantajos să citezi, într-un articol cu pretenţii, celebrităţi. Cu discernămînt, firește, clasîndu-le pe categorii, dojenindu-le dacă e cazul, dîndu-le note, totul însă cu multă bunăvoinţă.*

*Îl voi aminti, astfel, cu duioşie, ca pe un bunic care şi-a trăit traiul (şi şi-a vărsat ceaiul...), pe F. L. Wright. Pe Le Corbusier îl voi mustra pentru zburdălniciile sale, ca şi cum fără el nici n-am fi auzit de locuinţa de serie şi de urbanismul liber.*

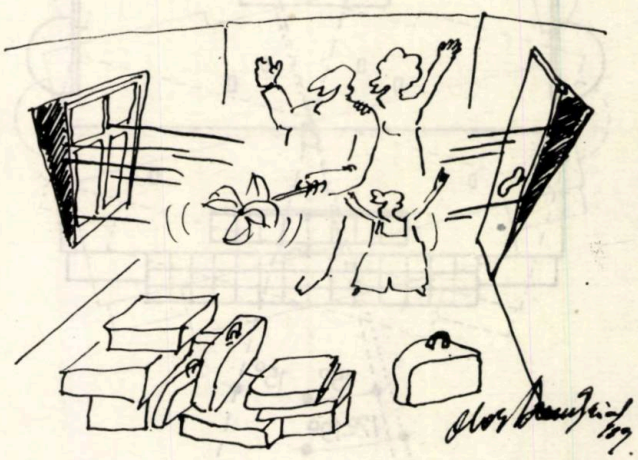
*Pe Robert Stern şi Philip Johnson, îi voi trage de urechi, cu circumspecţie însă. Cu americanii ăştia, nu ştii niciodată prea bine ce să crezi. Voi aminti, cu epitete echivoce, de Rogers şi Piano, căci nu e încă prea clar dacă au dat-o sau nu în bară cu Beaubourg-ul lor (s-au mai ars unii, exact cu un veac în urmă, grăbindu-se cu aprecieri despre Turnul Eiffel). Cu Stirling, Kurokawa şi Graves e, însă, altceva. Voi strecura, cu abilitate, cîteva elogii sobre, din care să rezulte consonanţa fericită a concepţiilor noastre despre Arhitectură, cu A mare. E adevărat, că încă n-am avut prilejul să le văd operele decît în fotografii, dar n-o să ne împiedicăm acum de fleacuri. Parcă pe ale celorlalţi le-am văzut? Şi, pe urmă, fotografiile consultate erau extraordinare, nu... (era să zic o prostie!).*



*Nu voi face economie de cuvinte sonore, care au avantajul că sugerează o temeinică pregătire teoretică, acces facil şi frecvent la marile curente filozofice şi consonanţă cu spirite ilustre. Sînt, totuşi, elemente care te pot lesne dispensa de banalitatea experienţei fără orizont, a planşetarului pragmatic.* Sincretism, semiotică, semnificant, spaţiu labirintic, contextualism, postmodernism, high-tech *sînt doar cîteva dintre cuvintele magice, a căror simplă rostire înnobilează discursul, potenţîndu-i infinit efectele, prin îndemînatica lor alăturare. Ar fi o mare greşeală, însă, încercarea de a le lămuri şi sensurile. N-au făcut-o nici alţii, noi de ce ne-am grăbi? Însuşi marele Kisho a zis că «arhitecturii moderne îi lipseşte ambiguul». Să fim, aşadar, ambigui ...*

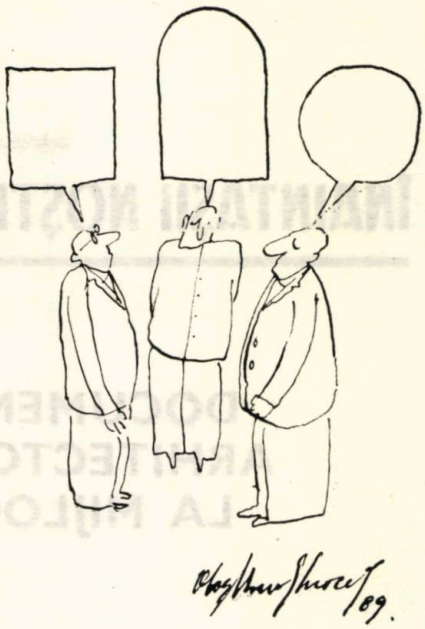
*Marele secret constă, însă, în a şti să le pomeneşti cu blazare şi nonşalanţă, ca şi cînd, în lipsă de mărunţiş, ai vrea să achiţi cumpărăturile, la Aprozar, cu cecuri emise de Banca Angliei...*

*Arh. DAN BUDICĂ*



desene de c. arh. OLAŞ DORU GHIOCEL

# IL GRAN GUSTO ŞI UN CAVALER NUMIT BAROCCO



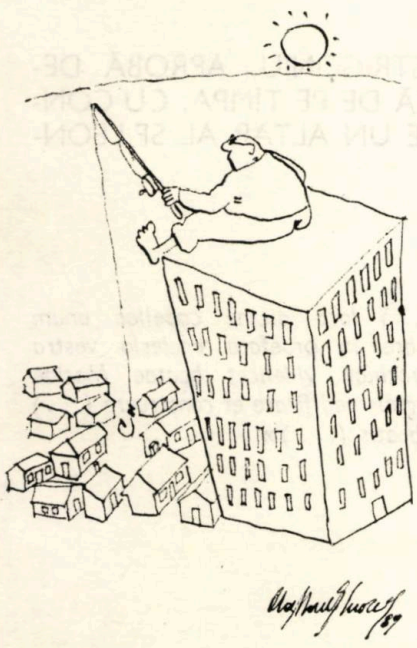
*Cavalere — îmi spuneam, în timp ce-l aşteptam, minusculă-ntre coloanele sale, să apară din iluzia ne-perspectivei la* San Pietro — *« cunosc faptele tale şi ştiu că ai nume ca şi cînd ai trăi, dar eşti mort » (Apocalipsul, III, 1).*

*Si iată-l, că apare ! Îl cunosc după arta sa, păşeşte mîndru şi posedat. Nu ştiu cum să-l numesc, Bernini sau o stravaganza, parfumul cel mai tare din flacoanele epocii, virilitate, eleganţă şi gracilă aroganţă a carnavalului baroc. Îl urmează ucenicii, printre ei sculptorii statuilor dintre ordine şi cer, încărcaţi cu planuri, proiecte de urbanism din ceară, o arhitectură ca de mobilier urban, duc cu ei schiţe meşteşugite, totul numai faţade. Trece printre prostimea adunată nu ştiu cînd, fericită să-l vadă, să trăiască grandoarea epocii, să i se îngăduie să-şi plătească impozitele pentru a aduce modesta lor contribuţie la această strălucire. Căci măreţia, iată, se îmbracă la cel mai bun croitor !*

Carissima in Christo Filia nostra salutem — *pogoară a mi se adresa —, cum vi se pare opera noastră ? Si apoi întreaga Romă, din caleaşcă pictată, nu-mi vine a crede, supusă contemplării publice, ca întreaga artă barocă, alături de el, răsfăţatul potentaţilor, împătimitul artist, aprins la fire, desăvîrşit actor şi regizor neîntrecut al propriei biografii. Are ţinuta barocului, gustul barocului, pentru ca, mai tîrziu, după scena morţii (nu-şi va fi putut permite să moară oricum), barocul să capete ţinuta lui, gustul lui.*

*Acum, cînd îmi amintesc, totul pare mai limpede decît atunci,* fu cosa mirabile, *toate se învălmăşeau, dispăreau tot felul de graniţe, arhitectura era sculptură sau sculptura pictură, tot interiorul era exterior, drapajele îşi trăiau propria lor viaţă şi orice trăire era expresie. Marmura era ceară; şi-apoi totul era fluid pînă la dezagregare. Ei da, şi fîntînile,* Fontana del Tritone, della Barcaccia, Fontana di Trevi, del Moro, *fîntîna celor patru fluvii, sfidînd faţada de la* Sant'Agnese, *să moară de ciudă Borromini, ceea ce a şi făcut, de ciudă sau dintr-un acces de* malinconia, *oricum, nu-l mai chinuie talentul. Eram, ca întreg barocul, sub semnul artei fugii. Si « forma-care-curge este muzica ».*

desene de
c. arh. OLAŞ DORU GHIOCEL



*Cîştigase cavalerul, cu mijloacele sale de călăuzire a emoţiilor omeneşti, căci el însuşi le trăia. Mi-era chipul o uluită fascinaţie. Făcuse, cu dalta sa neobosită, marmura să tremure, pietrificase iluzia în realitate. Si contrariul, căci blugii mei deveniseră brocarturi, un'altra meraviglia printre atîtea altele. M-ai mistificat, cavalere, în* Piazza Navona, *visez convulsionate morminte de papi, m-ai copleşit, ca pe iluştrii tăi contemporani, cu grandilocvenţa ta, cu neliniştea ta ofensivă ! Mi-e dor de o revistă de-a voastră, italienească, de design !*

*Mi-aduc aminte, cînd am urcat împreună* Scala Regia, *o altă amăgire teatrală, parcă iezuită, parcă lumească, a perspectivei inverse. Gian Lorenzo, vrăjitor a cărui personalitate încearcă să rivalizeze cu arta sa, m-a flatat cu o nouă iluzie: « omul care se lasă înşelat este superior celui care nu se lasă cuprins de amăgire. » Da, ştiu, şi cu vorbe meşteşugite ţi-ai susţinut creaţia. Dar nu i-o spun. Îi admir freamătul imaginaţiei neîngrădite formată în iscusinţă tehnică, balansul pe firul de paianjen dintre incredibil şi verosimil, vocaţia de a transforma absurdul în prezent real. Nici o vorbă despre bietul Borromini, nici cînd admirăm faţada palatului Barberini, nici în faţa baldachinului din San Pietro. Mă pricep să tac, să nu pomenesc de fostele clopotniţe, de fisurile cupolei. Nimic despre fraţii Perrault, despre rodul sărman al celebrei călătorii în Franţa, numai pompă şi politeţuri. E lumea rea, cavalere, invidioasă ! Plîngea poetul vremii — « mi-a rămas în locul fiinţei doar zgomotul de a fi fost » — ? Vorbe ! Domnia ta te-ai bucurat de funeralii, de parcă ai fi fost preanobil, nu artist (cum am auzit odată o vorbă în veac).*

*Via della Mercede nr. 11. Am acceptat invitaţia lui signore Bernini şi a donnei Caterina. Interiorul te obligă să fii amabil şi politicos. Lumea pare că pozează pentru propriul portret chiar şi atunci cînd se adresează servitorului. Îţi mărturisesc, domnul meu, că sînt onorată să asist la una din elogiatele comedii montate în inventiva scenografie, roade ale talentului neîntrecut al domniei tale. Si toate mi se învălmăşesc în minte, artificii, linii curbe, linii frînte, picturi, drapaje, elipse, expresii paroxistice,* una morbidezza, *arome grele de mosc, spaţii centrifugale, şi genialitate, şi vanitate, şi pasiune. . .*

*Şi, cum spuneţi că mă admiră lumea în secolul 20, domnişoară ?. . .*

*Arh. ANCA SANDU-TOMAŞEVSCHI*

# DOCUMENTE PRIVIND DEZVOLTAREA ARHITECTONICĂ A ORAȘULUI BRAȘOV, LA MIJLOCUL SECOLULUI AL XV-LEA

## (II)

Continuăm prezentarea, începută în numărul trecut, a documentelor de secol XV referitoare la dezvoltarea arhitectonică a Brașovului în acea perioadă, pe parcursul a doar trei decenii. Vom lua, astfel, cunoștință și despre existența unor așezăminte de caritate, cum sînt spitalul și azilul pentru leproși, precum și despre stadiul unor lucrări la edificii monumentale binecunoscute, precum și la fortificațiile orașului.

*GERNOT NUSSBÄCHER*

### VII. 1455 martie 18, VIENA — DYONISIUS, ARHIEPISCOPE DE STRIGONIU, APROBĂ DEMOLAREA CAPELEI SF. LEONHARDUS DIN CETATEA DĂRÎMATĂ DE PE TÎMPA, CU CONDIȚIA CA ÎN BISERICA PAROHIALĂ DIN BRAȘOV SĂ SE RIDICE UN ALTAR AL SF.LEONHARDUS

*« (. . . ) cum castrum vestrum Brassouiense legitimis ex causis per vos ruptum et distractum fuisset*[7], *remansisset supra portam eiusdem castri quaedam capella sub titulo sancti Leonhardi confessoris constructa*[8] *(. . . )dictam capellam beati Leonhardi confessoris supra portam dicti castri habitam et distrahere aut rumpi et distrahi facere valeatis (. . . ) loco dictae capellae unum altare in praefata ecclesia vestra parochiali videlicet beatae Mariae virginis aedificare et construere (. . . ) debeatis (. . . ) »*

Ed. text: Ub. V, nr. 2966, p. 491

7. Este vorba despre așa-numita cetate « Brașovia » de pe muntele Tîmpa de deasupra orașului, ale cărei ruine se mai văd și astăzi. Aceasta era o cetate de refugiu, împrejmuită cu o incintă din zid de piatră, care cuprindea un spațiu de circa 23 000 m². După cum a demonstrat Géza Bakó, cetatea de pe Tîmpa trebuie să dateze din a doua jumătate a secolului al XIII-lea. Cf. Bakó Géza, A CENKI VÁR (Cetatea de pe Tîmpa) « Brassói Lapok », seria III, anul XI, nr 44 (885), 3 noiembrie 1979, p. 5.

Documentul atestă că cetatea a fost demolată înainte de anul 1455

8. Capela Sf. Leonhard a fost cercetată arheologic în anii 1933 și 1937. S-a constatat, atunci, că este vorba de un edificiu construit inițial în stil romanic — deci în secolul al XIII-lea — deasupra unei cisterne, clădirea fiind amplificată ulterior. Cf. Treiber Gustav, AUSGRABUNG DER BURGKIRCHE DER BRASOVIA — BURG AUF DER ZINNE BEI KRONSTADT, în revista « Siebenbürgische Vierteljahrsschrift », 57, nr. 1/1934, p. 38—42, Prox A., DIE ZISTERNE IN DER BRASOVIABURG, în « Mitteilungen des Burzenländer Sächsischen Museums », 3, nr. 1—2/1938, p. 7—10

## VIII. 1455 noiembrie 19, BRAŞOV — IANCU DE HUNEDOARA ADEVEREŞTE CĂ, ÎN TIMPUL CÎT A FOST GUVERNATOR, A DAT DISPOZIŢIE LOCUITORILOR DIN BRAŞOV SĂ DEMOLEZE CETATEA DE PE TÎMPA

*«(...) Considerantes (...) quod cives et hospites ac incolae civitatis (...) ipsam civitatem Brassouiensem et castrum Brassouiense, quod supra ipsam civitatem fundatum erat, contra insultus inimicorum, praesertim Turcorum commode et ad regni utilitatem (...) tenere et conservare non possent (...) Concessimus ut civitatem Brassouiensem, ubi tutius insultibus dictorum inimicorum resistere (...) possint muniant et fortificent. Castrum vero Brassouiense supra ipsam civitatem fundatum et constitutum praefatis civibus et incolis praescriptae civitatis Brassouiensis auctoritate nostrae gubernationis plenaria, quam ad haec et his similia facienda protunc habeamus, destruere, detrahere et abolire commisimus tempore scilicet nostrae gubernationis praenotatae*[9] *».*

Ed. text: Ub. V, nr. 2995, p. 511

9. Iancu de Hunedoara a avut funcţia de « guvernator » în perioada 5 iunie 1446—13 februarie 1453. În acest interval de timp, el a fost personal la Braşov, numai în noiembrie şi decembrie 1447 (cf. Ub. V, nr. 2609—2621), cînd ar fi putut da, la faţa locului, o asemenea dispoziţie de dărîmare a cetăţii Braşovia şi de întărire a fortificaţiilor oraşului, ţinînd cont de greutatea apărării şi întreţinerii a două fortificaţii întinse de, către braşoveni. Aceştia, probabil, au fost traşi la răspundere pentru demolarea cetăţii, în perioada ulterioară, cînd — tocmai în vara anului 1455 — s-a ajuns la un conflict deschis între partida lui Ulrich de Celje, unchiul şi tutorele regelui minor Ladislaus V, şi Iancu de Hunedoara. Cînd acesta din urmă s-a aflat din nou în Braşov, în octombrie şi noiembrie 1455 (cf. Ub. V, nr. 2990—2995), pentru a încheia pace cu Vladislav al II-lea, domnul Ţării Româneşti, conducerea oraşului Braşov a solicitat şi a şi obţinut de la Iancu de Hunedoara « actul justificativ » pentru demolarea cetăţii de pe Tîmpa, din considerente strategice.

## IX a. 1456-1462 — INCUNABUL DIN 1488 DESPRE FAPTELE LUI VLAD ŢEPEŞ, DOMNUL ŢĂRII ROMÂNEŞTI, ÎN CAMPANIA DIN ŢARA BÎRSEI

*«(...) vnde dat Volk leth he ghefangen, voren buten der Kronstat alzo ghenomet. Do hefft de Dracole gherouwet by sunte Jacobs capelle*[10]*, vnd heft de vorstat laten vorbernen. (...) bi der sulnen capellen under den berch doerspeten (...) Item he hefft ock sunte Borthelomeus kerke*[11] *laten vorbernen (...)»*
*(şi a pus ca oamenii să fie duşi prizonieri în oraşul numit Braşov. Acolo Dracula s-a odihnit la capela sf. Iacob şi a pus să fie incendiată suburbia. A poruncit să fie traşi în ţeapă / prizonierii / la acea capelă sub deal... De asemenea a pus să fie incendiată şi biserica sf. Bartolomeu)*

Ed. text după exemplarul unic din Muzeul Naţional din Budapesta, Incunabule nr. 1498, în rev. « Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde », Neue Folge, XXVII, Sibiu, 1896, p. 334
Cf. Stăvăruş Ion, POVESTIRI MEDIEVALE DESPRE VLAD ŢEPEŞ — DRACULEA Bucureşti, 1978, p. 128—129

## IX b. 1456-1462 — MANUSCRISUL DIN MĂNĂSTIREA LAMBACH (AUSTRIA) DESPRE FAPTELE LUI VLAD ŢEPEŞ

*« (...) alle dy er daselbs hett gefangen, dy hat er lassen fueren ausserhalb der stat genant Kranstat bey der kapellen dy da haysset sand Jacob*[10] *(...) vnd auch dy ganczen vorstat hat er auch gancz lassen verprennen (...) hat er an den vorgenantten perg pey der kapellen all lassen spissen vmb vnd vmb der perg (...) Item Sannd Bartelmeus kirchen*[11] *dashelbs hat er lassen verprennen. »*

*(Pe toţi care i-a prins acolo, i-a dus în afara oraşului numit Braşov la capela care se cheamă sf. Iacob... şi a pus să fie incendiate toate suburbiile.../ Prizonierii / a poruncit să fie traşi în ţeapă lîngă acea capelă în jurul dealului... De asemenea a pus să fie incendiată biserica sf. Bartolomeu.)*

Ed. text după Codex 327 din Mănăstirea Lambach-Austria, filele 226—229, în revista « Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde », Neue Folge, XXVII, Sibiu, 1896, p. 334

10. Capela sf. Iacob este menţionată în documentul din 25 aprilie 1342, ca fiind construită de Nicolaus Cresche (cf. Ub. I, nr. 571). Din relatările despre Vlad Ţepeş putem deduce că ea a fost în afara zidurilor oraşului Braşov, lîngă un deal, probabil dealul Cetăţuia, respectiv unul din promontoriile sale

11. Biserica sf. Bartolomeu este în prezent cel mai vechi monument de arhitectură de pe teritoriul municipiului Braşov, datînd din secolul al XIII-lea. În documentele scrise păstrate, existenţa ei este menţionată prima dată abia în anul 1417 (cf. Ub. IV, nr. 1828, p. 56)

## X. 1463 iunie 1. BRAŞOV — TESTAMENTUL LUI PETRUS GREB, FIUL LUI ANTHONIUS SANDER, SENATOR ŞI FOST JUDE PRIMAR AL BRAŞOVULUI

*(. . . ) Primo relinquo post mortem meam (. . . ) tres domos (. . . ) XX florenos pro structura et fabrica ecclesiae parochialis beatae virginis in civitate Brassouiensi* [12], *XX florenos pauperibus in hospitali degentibus* [13], *(. . . ) XX florenos pro leprosis et in leprosorio degentibus* [14].

Ed. text: Ub. VI, nr. 3325, p. 149—150

12. Din document rezultă că la această dată construcţia bisericii parohiale — azi Biserica Neagră — încă nu era terminată

13. Spitalul din Braşov se afla la capătul de jos al străzii Spitalului, azi strada Postăvarului, fiind menţionat mai întîi într-un document din 5 noiembrie 1413 (cf. Ub. III, nr. 1726)

14. Documentul conţine prima menţiune directă asupra clădirii azilului pentru leproşi — « leprosorium » — la Braşov. Acest aşezămînt sanitar-social era situat pe terenul cuprins azi între strada Karl Marx şi strada Dr. Cantacuzino

## XI. 1464 ianuarie 6 — ACT PRIVIND DONAŢIA LUI SIMON CLOMP ŞI CHRISTIANUS ROD PENTRU MĂNĂSTIREA DOMINICANĂ SF. PETRU ŞI PAVEL DIN BRAŞOV

*« (. . . ) quoddam praedium sive allodium in fine civitatis praehabitae /= Corona / in clino montis castri alias Burchhals dicto situatum et fundatum* [15], *cum omnibus suis pertinentiis videlicet horto, piscina, horreo, stabulis et ceteris officinis et quandam aliam piscinam parvam inter duos muros et inter murale civitatis in latere portae Swarczgas* [16] *versus castrum et castro contiguam, perpetue habenda et possidenda (. . . ) »*

Ed. text: Ub. VI, nr. 3344, p. 162—163 Donaţia a fost confirmată de decanul capitlului Ţării Bîrsei la 3 aprilie 1464, cf. Ub. VI, nr. 3356, p. 169—170

15. Este vorba de un teren situat în afara incintei zidite a oraşului, pe panta care duce spre « Curmătura » — azi, strada Dobrogeanu Gherea — dintre muntele Tîmpa (în document: mons castri, adică muntele cetăţii) şi Dealul Melcilor. Pe acest teren, se aflau o grădină, un heleşteu, o şură, grajduri şi cîteva ateliere. Denumirea de « Burchhals » folosită în limba germană pentru « Curmătura » este cel mai vechi toponim braşovean păstrat pînă azi

16. Din acest pasaj, rezultă existenţa a două ziduri de incintă în partea de răsărit a oraşului Braşov, apoi şi existenţa unei porţi la capătul străzii Negre — azi strada Nicolae Bălcescu. Această poartă a fost ulterior zidită şi în acel loc s-a ridicat Bastionul Pielarilor sau Tăbăcarilor. Denumirea de « Swarczgas » (strada Neagră) constituie cel mai vechi nume de stradă din Braşov atestat documentar

## XII. 1464 februarie 24. BRAŞOV — ACT PRIVIND DONAŢIA KATHERINEI, FIICA LUI LAURENTIUS KLOMP, VĂDUVA LUI THOMAS ROD, PENTRU CAPELA SF. LAURENŢIU DIN BRAŞOV

*« (. . . ) de reditibus suarum haereditatum videlicet unius molendini situati extra civitatem Brassouiensem in fluvio vulgariter Gespreng (. . . ) una missa celebretur leganda in capella beati Laurentii martiris* [17] *in cimiterio ecclesiae parochialis beatae Mariae virginis situata (. . . ) »*

Ed. text: Ub. VI, nr. 3350, p. 165—166 Donaţia a fost confirmată de decanul capitlului Ţării Bîrsei la 3 martie 1464, cf. Ub. VI, nr. 3354, p. 168—169

17. Capela sf. Laurenţiu se afla lîngă cimitirul din jurul bisericii parohiale, în partea de nord, aproximativ pe locul actualei clădiri din Piaţa 23 August nr. 18

## XIII. 1464, octombrie 28. BRAŞOV — MAGISTRATUL ORAŞULUI BRAŞOV CONFIRMĂ DONAŢIA LUI CRISTIANUS ROD ŞI SYMON CLUMP, PENTRU MĂNĂSTIREA DOMINICANĂ SF. PETRU ŞI PAVEL DIN BRAŞOV

*« (. . . )quandam curiam seu domum cum piscina olim per Cristannum Clump in pede montis vulgariter Burch hals exstructam et erectam cum universis suis pertinentiis, domibus et officinis, horto piscina, pomerio, horreo et stabulis, fructibus et emolumentis et cum libera introductione et eductione aquarum* [18] *(. . . )*

Ed. text: Ub. VI, nr. 3405, p. 202—203

18. Din acest document reiese că, pe terenul de la « Curmătură », se afla şi o casă; de asemenea, este menţionat şi « dreptul la apă » al locului, amănunte care lipsesc din primul document cu privire la această donaţie. Magistratul Braşovului stabilea, prin acest document, şi scutirea acestei case şi a locuitorilor ei de toate impozitele, dările şi prestaţiile.

# CINCINAT SFINȚESCU — TEORETICIAN AL URBANISMULUI

În galeria iluștrilor noștri precursori, profesorul Cincinat Sfințescu ocupă un loc cu totul privilegiat. După studiile strălucite de la Școala Națională de Poduri și Șosele din București și specializarea din străinătate, oferită de Academia Română, « pentru studiul edilității publice », C. Sfințescu devine, la nici 27 de ani, directorul Cadastrului și Sistematizării la primăria Bucureștiului, iar la începutul anilor '20, profesor la Școala de Arhitectură, titularul cursului de Urbanism, introdus în urma insistențelor mai vechi ale lui E. Pangrati. Dar consacrarea sa deplină, atît în țară cît, poate, în mai mare măsură, în străinătate, s-a datorat contribuțiilor sale de mare consistență la închegarea și evoluția teoriei urbanismului, tocmai în perioada în care acesta își afirma pretutindeni, cu tot mai mare vigoare, statutul său de știință de sine stătătoare. C. Sfințescu a fost primul nostru profesionist care a activat constant și cu mare perseverență pentru constituirea și delimitarea domeniului, pentru recunoașterea importanței teoriei urbanistice, cît și pentru aplicarea principiilor sale în construcția urbană românească și în sistematizarea teritorială.

Apariția și impunerea personalității sale în sfera profesioniștilor români a fost foarte sugestiv schițată în prezentarea făcută publicării, în 1936, a unei interesante conferințe despre « Urbanismul în Rusia Sovietică », în aceeași serie de broșuri a ziarului « Tribuna Edilitară », în care, cu un an mai devreme, se spunea despre H. Creangă, M. Iancu și O. Doicescu că sînt « arhitecți mai talentați decît o academie ».

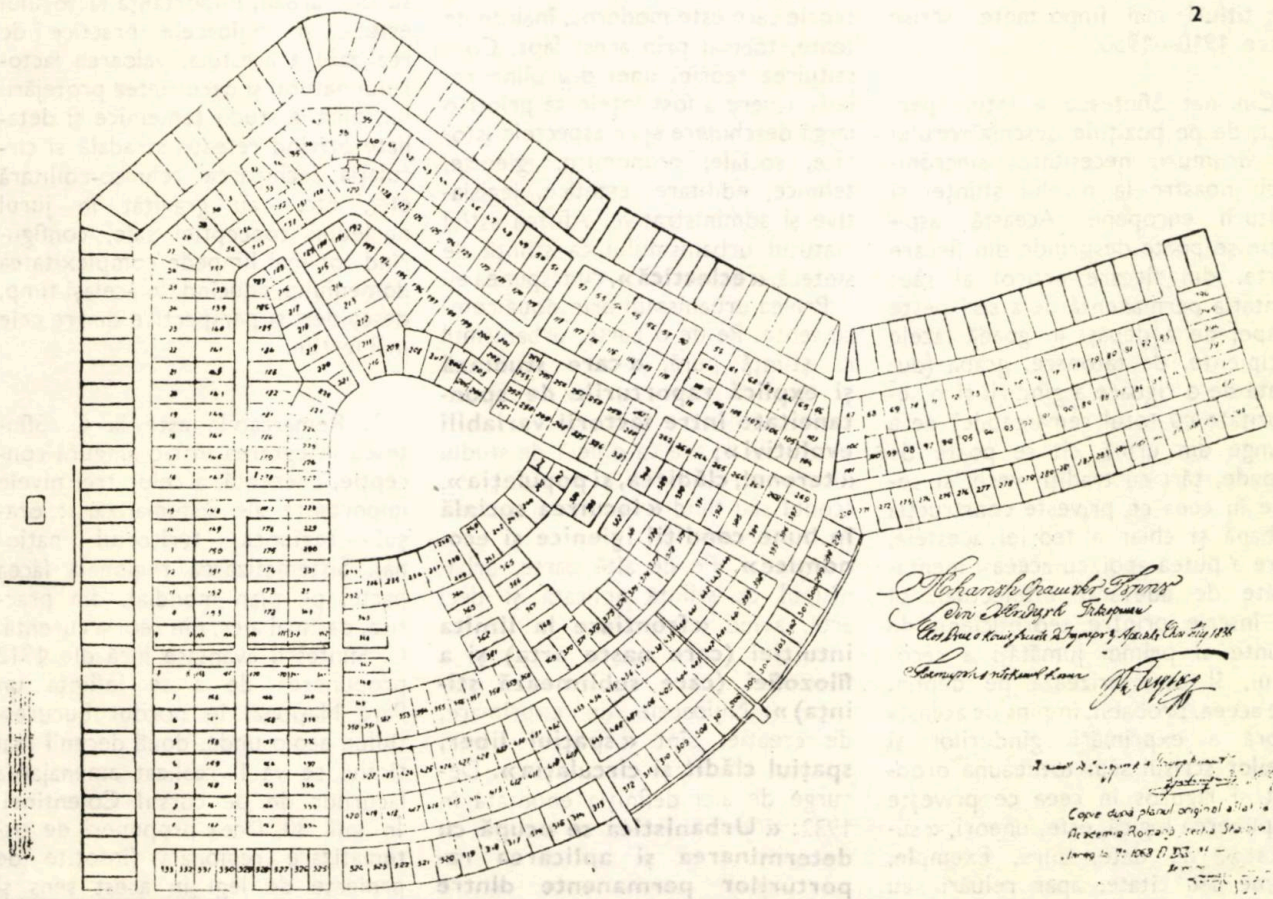
« Printre fosilele academismului care voiau „modernizarea" Bucureștilor prin formulele de mult închise în naftalină, apariția profesorului C. Sfințescu a provocat panică. Pentru a-și apăra zărăfia lor — șubred clădită pe un eșafodaj de ambiții și îngîmfări — fosilele l-au decretat inoportun și inutil. Intriga a reușit să facă din singurul urbanist erudit al municipiului, un izolat ».

C. Sfințescu ne-a lăsat un număr impresionant de scrieri, multe dintre ele dedicate sistematizării Bucureștiului, iar altele, mai numeroase, poate, avînd un caracter pronunțat teoretic. Cea mai mare parte au fost publicate în cîteva din revistele

**1. Profesor ing. Cincinat I. Sfințescu în anii de profesorat la « Academia de Arhitectură » din București**

**2. Planul orașului Turnu Măgurele (1836)**

2



de prestigiu ale epocii: « Buletinul Societății Politehnice », « Buletinul A.G.I.R. », « Arhiva pentru Știință și Reformă Socială », « Progresul Social ». A mai colaborat la « Gazeta municipală », « Edilitatea », « Renașterea Română », « Orașul » etc. A contribuit în măsură considerabilă la afirmarea « Monitorului Uniunii Orașelor din România » dar a consacrat, atît pe plan național, cît și internațional, revista « Urbanismul », continuatoarea « Monitorului. . . ».

« Urbanismul » a apărut cu regularitate între 1932—1942, datorită aportului său determinant (cu o întrerupere de trei ani — 1935--1937), semnînd nu numai articole de fond sau studii fundamentale, ci și comentarii, recenzii, note, informații curente etc. C. Sfințescu a realizat uneori de unul singur, numere întregi ale revistei, menținînd-o totdeauna la un ridicat nivel științific.

În 1937, la împlinirea vîrstei de 50 de ani, C. Sfințescu a publicat, așa cum se obișnuia, o broșură cuprinzînd cca 140 de titluri de articole sau studii, într-o selecție destul de riguroasă, făcută de el însuși, omițînd articolele pe care le considera, retrospectiv, nesemnificative. O cercetare bibliografică făcută în prezent, incompletă și ea, ne conduce spre un număr de peste 250 de titluri mai importante, scrise între 1910—1950.

Cincinat Sfințescu a intuit perfect, de pe pozițiile deschizărorului de drumuri, necesitatea sincronizării noastre la nivelul științei și culturii europene. Această aspirație se poate desprinde din fiecare carte, din fiecare articol al său; tentația permanentă de a sări peste etape, de a depăși în goană fazele incipiente, de tatonare, graba (dublată de o rigoare a gîndirii și o seriozitate cu totul remarcabile) de a ajunge din urmă, cît se poate de repede, țări cu tradiții vechi și solide în ceea ce privește construcția urbană și chiar a teoriei acesteia, spre a putea apoi, cu aceeași mentalitate de adevărat intelectual, să se înscrie printre teoreticienii de frunte ai primei jumătăți a secolului, îl caracterizează pe deplin. De aceea, probabil, împins de această febră a exprimării gîndurilor și ideilor scrisul său, totdeauna ordonat și riguros în ceea ce privește expunerea logică, este, uneori, « sufocat », de date, cifre, exemple, nume sau citate, apar reluări sau chiar unele afirmații contradictorii, detaliul cel mai neînsemnat pare a căpăta aceeași importanță cu principiile generale; alteori, însă, absența oricărui apel la exemplificare, transformă textul într-o demonstrație clară, de o mare limpezime, impregnat nu o dată de un lirism greu de bănuit la un profesionist atît de pedant. În orice situație, însă, scrisul său ne lasă să descifrăm intransigența sa, spiritul său vulcanic, impetuos, rapiditatea gîndirii și puterea asociațiilor de idei, care sînt lăsate, mereu, în urmă, de încetineala transpunerii pe hîrtie.

Fără a încerca să analizăm, nici măcar sumar, cele mai importante contribuții ale lui C. Sfințescu la dezvoltarea teoriei urbanismului românesc, ne vom limita, în continuare, la schițarea cîtorva coordonate esențiale care au orientat întreaga sa activitate teoretică.

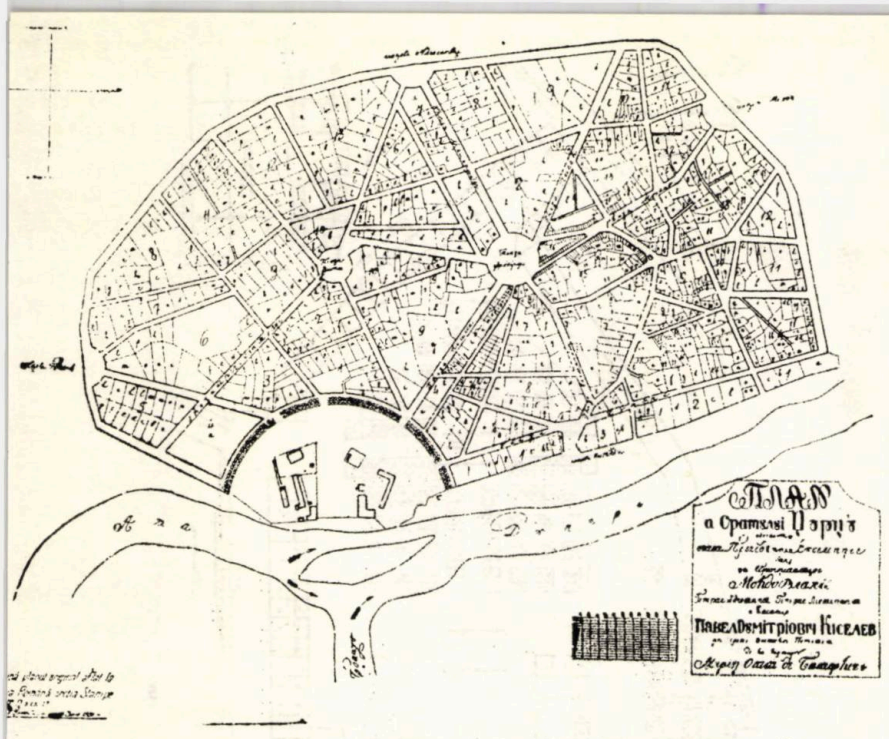
1. Îi datorăm lui C. Sfințescu, în primul rînd, privilegiul de a ne fi înscris în gîndirea urbanistică a primei jumătăți a secolului, cu o viziune globală, integratoare, a fenomenului urban; ca puțini dintre contemporanii săi, Sfințescu a știut să găsească locul și rolul a nenumărate discipline și să le găsească, totodată, un real echilibru într-o teorie care este modernă, înainte de toate, tocmai prin acest fapt. Constituirea teoriei unei discipline relativ tinere a fost înțeleasă printr-o largă deschidere spre aspectele istorice, sociale, economice, igienice, tehnice, edilitare, estetice, legislative și administrative. Afirmă astfel statutul urbanismului ca știință de sinteză, **« eclectică »**, cum spunea el.

Privea urbanismul prin două componente. Pe de o parte, urbanismul ca știință pură, **« care studiază și explică raporturile de spontaneitate între factorii variabili evolutivi »**; are ca obiect de studiu **« terenul, clădirea, și populația »**, scopul său fiind **« locuirea socială în bune condiții igienice și economice »**. Pe de altă parte, urbanismul ca știință aplicată și deci artă, avînd **« frontiere la limita intuiției (care naște arta) și a filozofiei (care sublimează știința) »**. Mijloacele de exprimare, de creație, sînt **« spațiul liber, spațiul clădit și circulația »**. Decurge de aici definiția enunțată în 1932: **« Urbanistica se ocupă cu determinarea și aplicarea raporturilor permanente dintre teren, clădire și populație, în vederea unei cultivări a spațiului clădit pentru funcții estetice, igienice și economice în interesul social ».**

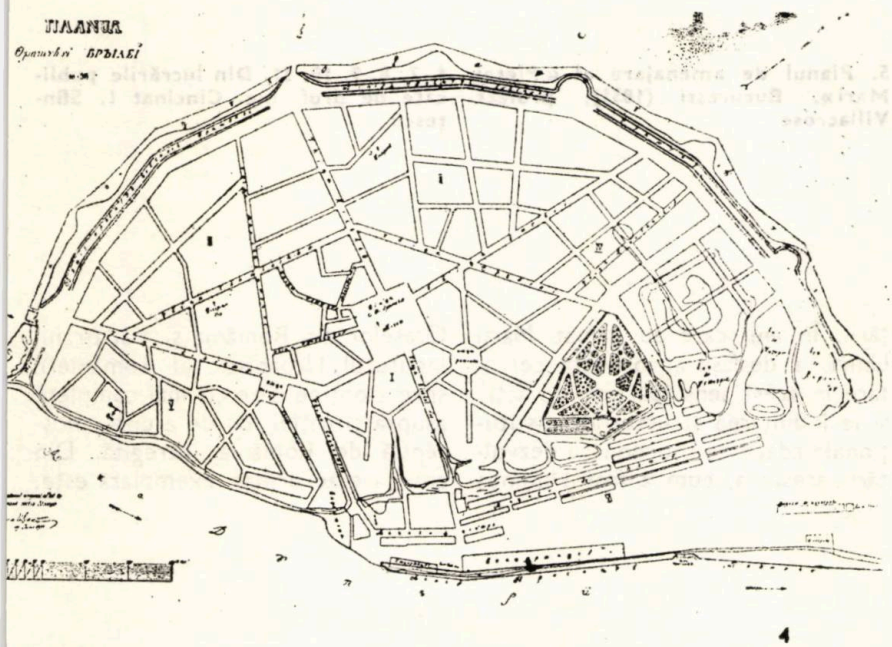
Aceste laturi ale urbanismului, așa cum le vedea C. Sfințescu, s-au concretizat în două impresionante tomuri **« URBANISTICA GENERALĂ »** și respectiv **« URBANISTICA SPECIALĂ »**, la baza cărora a stat cursul predat la Școala de Arhitectură. Cele două volume reprezintă lucrarea teoretică cea mai cunoscută, probabil, a lui Sfințescu Ele constituie, într-un anumit sens, o sinteză a studiilor făcute pînă atunci, care, totodată, a permis deschideri noi, la fel de fructuoase. Lucrarea a fost de altfel apreciată în S.U.A., Franța sau Italia, considerîndu-se, de exemplu, că « sîntem în fața unui tratat de o valoare puțin comună, care va merita să fie larg cunoscut de cei ce se ocupă de problemele urbanistice . . . »

Studii și articole cu profiluri și sfere de interes dintre cele mai variate — pornind de la aprecierea nouă a muncii intelectuale în perioada de după primul război mondial sau necesitatea dezvoltării industriale a țării, la analize economice aplicate terenului urban, cercetări morfologice asupra constituirii țesutului urban, importanța factorului estetic și mijloacele practice de realizare a acestuia, valoarea factorului natural și necesitatea protejării lui, pînă la studii temeinice și detaliate privind rețeaua stradală și circulația, echiparea tehnico-edilitară etc., etc. — au gravitat în jurul nucleului concepției sale, configurînd tot mai limpede complexitatea domeniului, aducînd, în același timp, deschideri și perspective dintre cele mai fertile.

2. Remarcabilă este la C. Sfințescu integrarea într-o singură concepție, coerentă, a celor trei nivele importante ale sistematizării: orașul — regiunea — teritoriul național. Sistematizarea regională făcea parte, pe plan mondial, din practica, dar mai ales, din teoria curentă. C. Sfințescu avansase încă din 1912 propunerea de a se înființa un Parc Național în nordul Bucureștiului, acolo unde, două decenii mai tîrziu, se va fi realizat amenajarea lacurilor de pe cursul Colentinei. În anii '30, făcea propuneri de sistematizare regională (însoțite de proiecte de legi în acest sens și




3




4

**3. Planul oraşului Giurgiu (183...?)**

**4. Planul oraşului Brăila (1836)**

chiar de regulamente de construcţie) pentru Valea Prahovei (între Cîmpina şi Predeal sau pînă la Braşov) şi pentru Litoralul Mării Negre (între Constanţa şi Eforie Sud, sau, prin extindere, pînă la Mangalia), luînd în studiu întreaga complexitate a teritoriilor respective, propunînd zonificări pentru industrii, locuinţe, odihnă, şi agrement, protecţia mediului natural şi a peisajului, reţeaua de localităţi, cea de comunicaţii, echiparea edilitară etc.

Extinderea teoriei spre cuprinderea întregului teritoriu naţional a fost pasul următor: **« Necesităţi de ordin economic, împletite cu idei de ordin igienic şi social au dat naştere... la planurile regionale şi, în cele din urmă, la superurbanism ».** Teoria a fost expusă pentru prima oară în 1929, sub forma unei conferinţe la Institutul Social Român, reluată succesiv în anii care au urmat, cîştigînd mereu în profunzime şi complexitate, pentru ca forma definitivă să fie elaborată şi publicată în 1941. A fost printre primele teorii urbanistice de acest gen pe plan mondial. **« Superurbanismul,** arăta C. Sfinţescu, **este idealizarea urbanismului, e finalitatea organizării şi folosirii teritoriului naţional, prin distribuirea optimă a populaţiei, în cadrul năzuinţelor unui popor ».**

În concepţia sa, sistematizarea unui teritoriu naţional presupunea studii corelate ale unor aspecte şi domenii foarte diferite, tinzînd spre optimizarea fiecăruia dintre ele, dar şi a întregului: utilizarea complexă şi raţională, din punct de vedere economic, a teritoriului (încă din 1921, se gîndea, spre exemplu, la un plan unitar, naţional, de valorificare integrală a resurselor hidroenergetice ale ţării), stabilirea unei reţele ierarhizate de circulaţie şi transport, protecţia peisajului naţional şi a monumentelor istorice etc. Partea cea mai amplă a fost rezervată studiilor privind zonele de influenţă ale aglomeraţiilor urbane în teritoriu, stabilirea unor axe de legătură **(« de interese »)** între ele, precum şi studiul aglomeraţiilor urbane şi rurale optime, ca populaţie şi suprafaţă. A elaborat chiar un model teoretic al repartizării populaţiei în teritoriu, constînd din **oraşe primare** (20—25 000 loc), **oraşe de tip secundar** (cca 100 000 loc), **de tip terţiar** (200—300 000 loc) şi **metropola,** aplicat apoi, cu deplin realism, situaţiei concrete a ţării noastre.

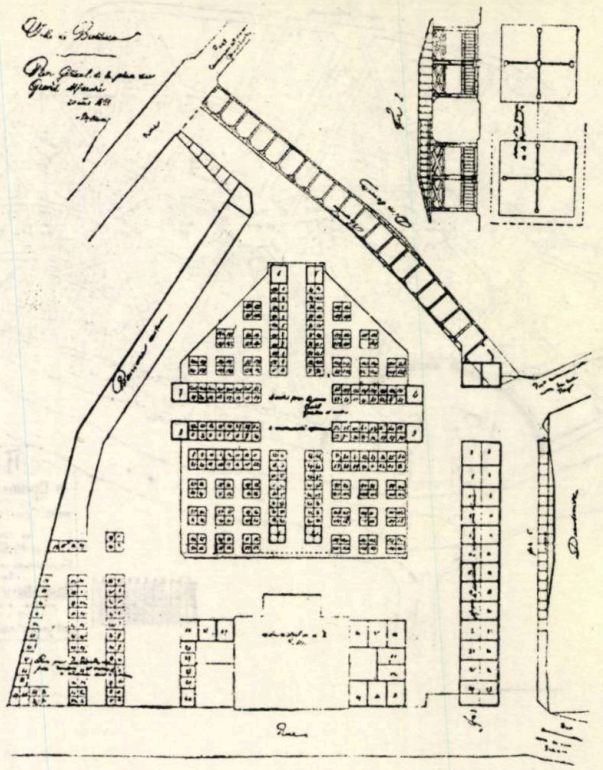
Multe dintre ideile sale ni s-au transmis neschimbate pînă în prezent, dovedindu-şi astfel valabilitatea sau, mai bine zis, logica profund ştiinţifică a lui C. Sfinţescu a supravieţuit marilor schimbări de după război.

3. C. Sfinţescu s-a dovedit extrem de deschis faţă de curentele de idei ale epocii sale, pe care a căutat să le introducă în sfera de interes a profesioniştilor români sau a încercat să le aplice unor situaţii concrete, fie că era vorba de zonificarea funcţională, de modernizarea zonelor vechi ale oraşelor sau de modelele dezvoltării urbane (oraşul-grădină, de exemplu). Găsim în studiile sale referiri competente la toate personalităţile marcante ale domeniului, contemporane lui, de la Stüben,



→

Camillo Sitte sau R. Unwin, pînă la Hilbersheimer, Le Corbusier, E. May sau L. Mies van der Rohe. Experiența construcției orașelor sovietice, realizările inovatoare ale administrației socialiste de la Viena sau cartierele noi ale orașelor germane din anii '20, se înscriu firesc în lucrările sale alături de realizările, consacrate deja, din orașele engleze sau americane. C. Sfințescu ia cunoștință, analizează, comentează și reține orice element i se pare că ar putea contribui la elucidarea unor neclarități teoretice, avînd mereu în vedere fenomenul urban în întregul său. A respins, însă, cu constantă convingere, orice model exclusivist, indiferent de unde ar fi venit el. Un spirit realist prin excelență l-a caracterizat întotdeauna. **« Cele mai bune proiecte urbanistice,** spunea el, **nu sînt acele care teoretic sînt mai aproape de ideal, ci acelea care pot da roade mai abundente din cele urmărite de urbanistică »** sau, în altă parte, **« natura ne învață adaptarea la situații, iar nu exclusivismul ».**



5

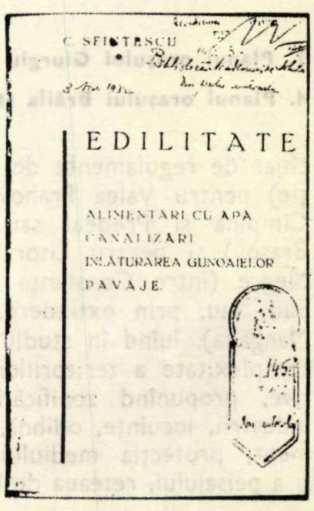
**5. Planul de amenajare al « Pieței Mari », București (1851), proiect Villacrose**

**6, 7, 8, 9, 10, 11. Din lucrările publicate de prof. ing. Cincinat I. Sfințescu**

Se poate afirma că Sfințescu a fost modern prin spiritul care însuflețește viziunea sa globală asupra urbanismului, mai mult decît prin predilecția pentru anumite expresii estetice moderne. A privit cu toată seriozitatea și înțelegerea sensurile corecte ale arhitecturii moderne, deși înclina, sentimental, spre « stilul românesc » (cum a dorit, de altfel, să i se realizeze propria locuință, de pe Șoseaua Kiseleff nr. 25). A tins spre exprimări estetice diverse, raportate, la funcțiuni variate, fără să vadă manifestarea modernului exclusiv prin forme « moderne ».

4. Receptivitatea față de tendințele și principiile care erau în centrul atenției profesioniștilor din toate țările s-a conjugat, la C. Sfințescu, cu numeroase idei originale și valoroase, care, toate, tindeau continuu spre găsirea căilor cele mai potrivite pentru dezvoltarea orașelor românești. Cunoștea foarte bine Bucureștiul, ca și potențialul său de dezvoltare urbană, privit prin prisma evoluției generale a societății românești interbelice. Dar interesul său s-a îndreptat, firesc, spre investigarea tuturor orașelor țării. În anii care au urmat Marii Uniri, a desfășurat o vastă cercetare în acest sens (participînd activ și la înființarea structurilor instituționale adecvate coordonării dezvoltării acestora, cum a fost Uniunea Orașelor din România și mai tîrziu, Institutul Urbanistic al României), spre a obține date cît mai complete asupra situației lor de atunci, moștenită de România întregită. Din anii care au urmat, exemplară este,

6



în acest sens, metoda elaborată pentru întocmirea documentării, premergătoare proiectului de sistematizare a orașului Bazargic.

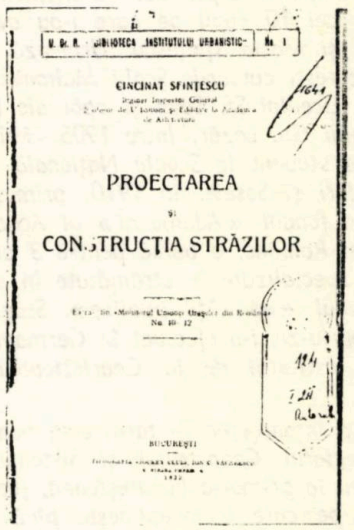
C. Sfințescu a fost — și trebuie să subliniem acest lucru — primul nostru cercetător care a schițat o evoluție a orașelor românești în secolul al XIX-lea, punînd, totodată, în circulație numeroase planuri vechi (unele dintre ele stînd chiar la baza trasării orașelor respective), aflate la Biblioteca Academiei — Focșani, T. Măgurele, Brăila, Oltenița, T. Severin etc — stabilind influențe și delimitînd elementele originale.

Activitatea sa teoretică, ca și cea practică, de altfel, s-a înscris pe coordonatele necesităților imperioase de înnoire a întregii societăți, fiind conștient de caracterul eminamente social, democratic, al urbanismului modern. Era convins că societatea se afla **« în cursul unor fenomene care vor transforma structura urbană »**. Prin 1935, afirma că **« urbanismul cere o concepție în cadrul evolutiv social, căci urbanismul unei epoci materializează pe teren mai ales starea economico-socială din acea epocă »**.

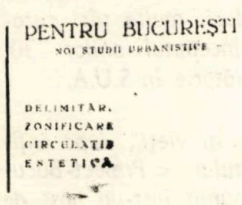
Cel mai semnificativ aspect în acest sens ni se pare interesul cu totul deosebit pe care l-a acordat locuinței de masă. Nenumărate studii au abordat acest domeniu, încercînd să fundamenteze poziții de principiu și să găsească soluții pentru o situație apăsătoare atunci. Se îndrepta, în general, spre locuința unifamilială și implicit spre idealul orașului-grădină, care se apropia, în viziunea lui, și de o anumită tradiție românească a locuirii. Deși privea cu oarecare reticență locuința colectivă multietajată, nu ezita să-i recunoască avantajele economice (și uneori cele sociale), ca și necesitatea sa, impusă de ritmul dezvoltării urbane.

Legarea problemei locuinței de masă de dezvoltarea orașelor a fost afirmată de C. Sfințescu încă de la începutul anilor '30: **« Numai progresul în locuința populară va realiza și la noi adevăratul urbanism, ne va scăpa de veșnica preocupare a „fațadei" și ne va deschide ochii la ceea ce se petrece în „interior"**. Este, aici, nu atît un reflex al teoriilor funcționaliste ale epocii (deși apare extrem de sugestivă transpunerea în domeniul urbanismului a intențiilor arhitecturii), cît convingerea cea mai adîncă a faptului că locuința constituie problema prioritară a epocii noastre.

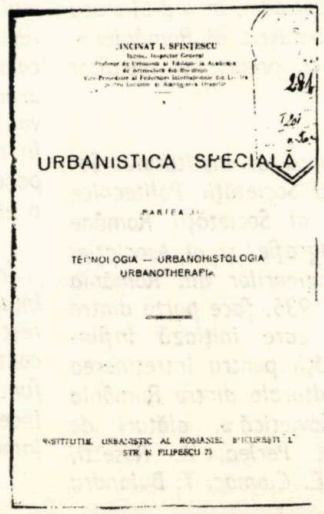
Militînd permanent pentru modernizarea orașelor, adică pentru **« adaptarea acestui organism viu, care este orașul, pentru o normală funcționare, în raport cu continua evoluție a vieții sociale și individuale »**, C. Sfințescu a avut, totodată, clarviziunea de a desprinde importanța anumitor configurații spațiale moștenite și, prin aceasta, argumente istorice solide ale permanenței lor: **« orașele vechi și mari ne apar acum haotice, din cauza schimbării funcției, deși, în decursul secolelor, s-au adaptat anumitor funcțiuni »**. Cele două importante intervenții ale sale la Congresul internațional pentru locuințe și amenajarea orașelor de la Roma din 1929 conțin foarte interesante observații privind integrarea monumentelor istorice și de arhitectură într-un cadru urban modernizat. Mai mult decît atît, C. Sfințescu extinde aprecierea valorii istorice, arhitecturale și urbanistice la zone urbane mai întinse, care cuprind nu numai « obiecte » valoroase, ci și clădiri « obișnuite »: **« Grupările prezintă mai totdeauna un interes mai viu decît valorile izolate și de aceea, cînd asemenea ocazii se prezintă, o hotărîre asupra conservării și restaurării lor este mai ușor de luat »**. Modernizarea orașelor




11




8




9

10

nu putea (și nu poate) fi făcută fără prezența și evidențierea corespunzătoare a elementelor vechi valoroase, care conferă caracter și specific orașelor: **« elementele istorice,** spunea el, **alături de cele naturale, sînt cele ce dau naștere la personalitățile urbanistice cele mai estetice ».**

C. Sfințescu a fost, astfel, primul profesionist al nostru care, în perioada dintre cele două războaie mondiale, a recunoscut teoretic valoarea în sine a orașelor românești din Vechiul Regat, în special (valoare negată atunci, dar în mare măsură și astăzi), cu caracteristici complet diferite de toate modelele vest-europene, luate ca reper în orice situație.

Importanța personalității și operei lui Cincinat Sfințescu ne apar astăzi, la peste un secol de la nașterea sa, ca hotărîtoare, determinante chiar, pentru evoluția ulterioară a întregii noastre gîndiri urbanistice. Afirmîndu-se într-un domeniu aproape necunscut la noi a reușit, într-un timp uimitor de scurt, să ridice și apoi să consolideze teoria urbanismului pe o platformă riguros științifică, la nivelul celorlalte țări europene. Recunoașterea deplină și relevarea meritelor sale rămîne, însă, o datorie viitoare a noastră.

*Arh. NICOLAE LASCU*

*CÎTEVA DATE BIOGRAFICE*

*Cincinat Sfințescu s-a născut la Slatina, la 14 sept. 1887, ca al cincilea din cei 10 copii pe care i-au avut Ion și Maria Sfințescu. Urmează la București cursurile Școlii Malmaison, ale Liceului Sf. Sava și apoi ale Liceului Gh. Lazăr. Între 1905—1910, este student la Școala Națională de Poduri și Sosele. În 1910, primește prin fondul « Adamachi » al Academiei Române, o bursă pentru 3 ani, de specializare în străinătate în domeniul « edilității publice ». Stagiul propriu-zis l-a efectuat în Germania, la Institutul de la Charlottenburg.*

*La întoarcerea în țară, este numit directorul Cadastrului și Sistematizării la primăria bucureșteană, funcție pe care o îndeplinește pînă în 1934. A fost numit în comisia desemnată pentru întocmirea unui plan de sistematizare al Bucureștiului, din care au mai făcut parte D. Marcu, G. M. Cantacuzino, R. Bolomey, I. Davidescu și ing. T. Rădulescu. Nerecunoscînd temeiurile legale în urma cărora a fost desemnată comisia, își dă demisia după o singură zi, neparticipînd, astfel, la elaborarea cunoscutului « Plan director de sistematizare al municipiului București », aprobat în mai 1935. În urma reorganizării administrative a țării, este numit președinte al Comisiei de sistematizare a Ținutului Bucegi (1938—1940).*

*În perioada nov. 1922 — iunie 1949, a fost profesor de urbanism, edilitate și legislație la Școala de Arhitectură, Academia de Arhitectură și, apoi, după restructurarea învățămîntului superior, la Facultatea de Arhitectură din cadrul Politehnicii bucureștene. Din 1921, a fost profesor de edilitate la Școala Specială a Ofițerilor de Geniu, iar între 1924—1929 (?), profesor de urbanism și edilitate la Școala Superioară de Științe de Stat. Între 1943—1948, a fost titularul cursului de « Igienă urbană » din cadrul Secției de Urbanism înființată pe lîngă Politehnica din București.*

*În 1924, ia ființă « Uniunea Orașelor din România » al cărei secretar tehnic este C. Sfințescu; în același an, apare « Monitorul Uniunii Orașelor din România ». Din inițiativa lui Sfințescu și a lui I. Roban, în ian. 1931, se înființează « Institutul Urbanistic al României », care, din 1932, devine persoană juridică. În același an, « Monitorul. . . » ia denumirea de « Urbanismul ». Tot din inițiativa lui, apar, periodic, în « Biblioteca Institutului Urbanistic al României », numeroase studii proprii și ale altor specialiști.*

*A fost membru al Institutului Social Român, al Societății Politecnice din România, al Societății Române Regale de Geografie, și al Asociației Generale a Inginerilor din România (A.G.I.R.) În 1935, face parte dintre personalitățile care inițiază înființarea « Societății pentru întreținerea raporturilor culturale dintre România și Uniunea Sovietică », alături de G Enescu, I. Perlea, A. Rosetti, Tr. Săvulescu, E. Ciomac, T. Bulandra etc.*

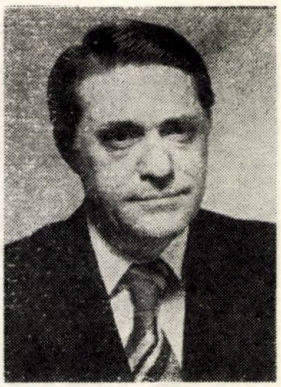
*În mai 1932, este distins cu premiul « Adamachi » pentru științe al Academiei Române, în urma apariției volumului* Pentru București. Noi studii urbanistice, *care conține trei substanțiale studii publicate în reviste între anii 1930—1931.*

*Din 1912, este membru al societății germane de urbanism « Deutsche Gartenstadt Gesselschaft », iar, din 1925, al societății similare franceze, « Association des cités-jardins de France. » Din 1926, este membru în Consiliul « Federației Internaționale pentru Locuințe și Urbanism » cu sediul la Londra; între 1931—1938, este vicepreședinte al acestei federații. A participat cu comunicări la congresele acestei federații de la Paris (în 1925 și 1928), Roma (1929, cu 2 comunicări) și Berlin (1931, tot cu două comunicări, dintre care una, însoțită de numeroase planșe, prezenta, într-un larg cadru internațional, teoria « superurbanismului »). I-au apărut articole în reviste străine de specialitate; a colaborat, cu capitole privind situația urbanismului în România, la cîteva volume de certă notorietate. A vizitat, în repetate rînduri, multe țări europene, iar, la începutul anilor '30, a efectuat o călătorie în S.U.A.*

*În ultimii ani ai vieții, după înființarea Institutului « Proiect-București », a fost numit într-un post de consilier în probleme de circulație, funcție mult sub valoarea sa. A încetat din viață în anul 1955. A fost înmormîntat la cimitirul Bellu.*

# Dr. arh. CONSTANTIN SĂVESCU

**11 mai 1931—25 octombrie 1988**



Pentru mine, viața lui Puiu Săvescu a început odată cu acel minunat timp și de neuitat al anilor de școală: timp al peripețiilor, al descoperirilor, al satisfacțiilor, al primelor eșecuri, dar și al bucuriilor.

De fapt, totul a fost bucurie! Bucurie a fost școala, pentru că ne-a împrietenit pe noi toți și ne-a legat aspirațiile cu viitorul destin al fiecăruia. Cu capul sus și în rîsete nebune, treceam prin toate și toate ne străbăteau... Apoi, Puiu, Dinu, Gabi, concursurile din «pod», juriile, bobocii, boboacele, nevestele, familiile...

Ce a urmat? A fost firescul: fiecare cu drumul lui, cu destinul lui, determinat de nimeni ori de alții. Ani care ne-au răspîndit prin țară, dar în care legăturile studenției, ale rîsetelor nebune din pod s-au păstrat. Din acel fabulos pod al școlii, de unde, pe nesimțite, după ani, întîmplări, accidente, iluzii, evenimente neprevăzute — care ne-au modelat și care ne-au marcat diferit pe fiecare dintre noi — au coborît în lume niște arhitecți.

Puiu Săvescu a acumulat, de pe drumul, în principiu senin, al meseriei, șocurile ireversibile ale neșansei. Copleșit de adversitățile naturii sale fizice, doborît de multe ori, ridicat, prin voință, de pasiunea pentru profesie și de tandra ocrotire ce i-a bucurat ultimii săi ani, ajunsese, aparent paradoxal, la apogeul unei irezistibile voluptăți de a-și nega condiția precară a sănătății sale, urmărind, cu uimitoare și exemplară asiduitate, tenacitate și cu forță de «luptător» (în tinerețe, fusese un reputat gimnast și atlet) și de constructor, destinul unor case sau al unor orașe.

La el, luciditatea în profesie — dar numai și numai în ea — era o stare firească, pe care o afirma cu seninătate, estompîndu-și și atenuînd, cu discreție, marea agitație intimă specifică oricărui creator sensibil și foarte dotat.

În același timp, însă, marea lui lipsă de realism în tot ceea ce nu făcea parte din domeniul profesiei, i-a grăbit și pregătit, cu tragică certitudine, drumul spre sfîrșit. Cu prea buna lui știință.

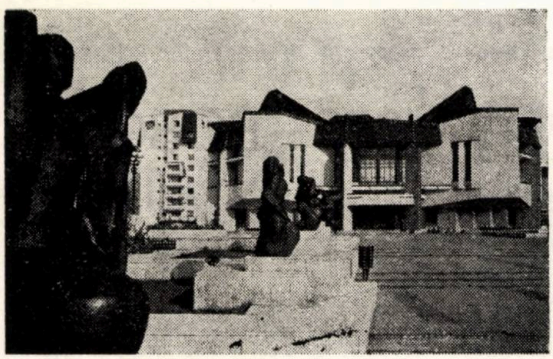
Propria-ți prăbușire, privită cu seninătatea și superioritatea unui ferm luptător, nu-i — s-o recunoaștem — apanajul unui bicisnic. A fost o lecție! Frenetica lui activitate din ultimii ani a fost echivalentă cu întreaga sa carieră.

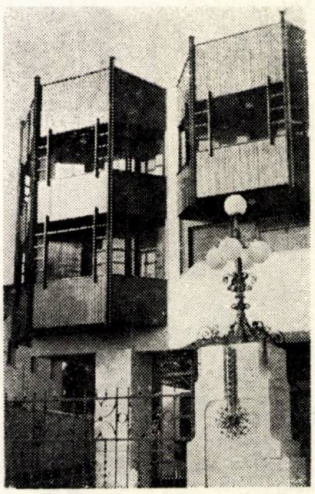
Dacă este adevărat că arhitectul are marele privilegiu de a dăinui mult peste durata existenței sale propriu-zise, prin tot ceea ce a construit — și acesta e un adevăr indiscutabil —, atunci Puiu Săvescu a fost și este un exrem de mare privilegiat.

Și cum să uiți asta?

Și cum să-l uiți?

*Prof. dr. arh. ROMEO BELEA*

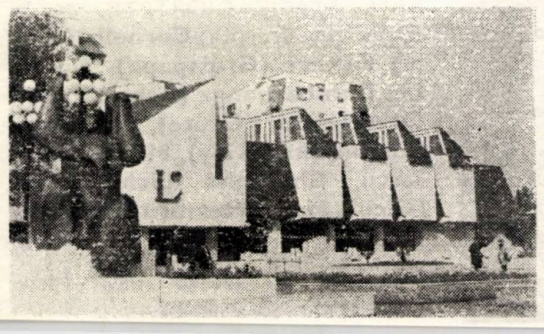




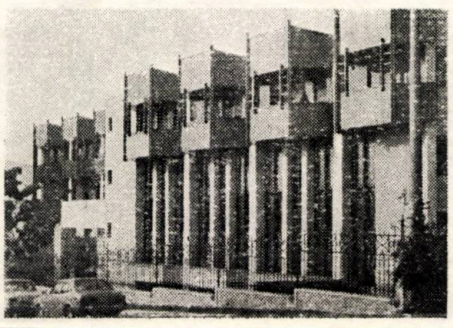
**1. Teatrul Național din Tîrgu Mureș — 2. Magazine, în ansamblul Teatrului Național din Tîrgu Mureș — 3, 4. Ambasada Republicii Socialiste România la Atena**

1

4

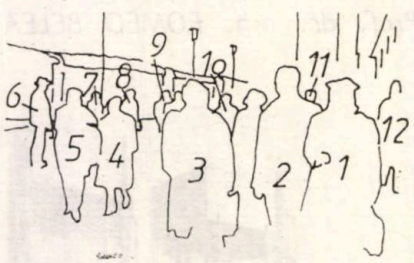


2



3

# 1962 – CONSTANŢA – PLENARA UA




SOSIREA CONDUCERII UA ŞI A DELEGAŢILOR DIN CAPITALĂ ÎN GARA CONSTANŢA (TOAMNA 1962): 1. Academician prof. arh. **Octav Doicescu** — 2. Arh. **Gheorghe Dumitrașcu** (director al DSAPC-Constanța) — 3. Arh. **Alexandru Iosif** (arhitect șef adjunct al Capitalei) — 4. Arh. **Dan Corneliu** — 5. Arh. **Claudiu Popeșteanu** — 6. Arh. **Gheorghe Gheorghiadi** (arhitect șef al DSAPC-Constanța) — 7. **Jean Elias** (Casa Arhitectului) — 8. Arh. **Elena Brezeanu-Ionescu** — 9. Academician prof. arh. **Duiliu Marcu** (președinte al UA) — 10. Arh. **Sofia Ungureanu** — 11. Arh. **Ion Stancu** (CSCAS) — 12. **Radu Vizanti** (DSAPC-Constanța-Atelier Sistematizare)

*fotografie de arh. Ștefan Radu Ionescu*

# 1933 – BOBOCII ÎN ATELIER

DUPĂ INTRAREA ÎN « ACADEMIA DE ARHITECTURĂ », STUDENŢI ÎN ANUL I (CURSUL PROF. ARH. STATIE CIORTAN), de la stînga spre dreapta: **Corneliu (Nelu) Kanner (Grosspapa), Dumitru Dambarlianga (Bebe), Tudor Oteteleșanu (Otete), Stanislaw Bortnovski (Niky), Mircea Bălășescu, Gheorghe Lichiardopol (Gicu), Maria Neamțu (Măriuța)**

*fotografie din arhiva arh. Tudor Oteteleșanu*

# INSTITUȚII PUBLICE BUCUREȘTENE CU SCULPTURI DE CAROL STORCK

Către sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul veacului nostru, Bucureștiul cunoaște în urbanistica sa un avînt deosebit. Pe lîngă numeroase locuințe particulare, multe extrem de fastuoase, folosind un eclectism de stiluri arhitectonice, se construiesc și multe clădiri pentru instituții publice și culturale. Între acestea, sînt de remarcat: **Palatul Băncii Naționale** (1884—1889), **Spitalul Colțea** (1888), **Liceul Comercial** (1890), **Școala Centrală de Fete** (1890—1894), **Palatul de Justiție** (1890—1895), **Ministerul de Agricultură și Domenii** (1895), **Palatul Poștelor, Telegrafelor și Telefoanelor** (1900), **Facultatea de Medicină** (1900—1902), **Muzeul de Zoologie** (1904—1906), **Palatul Camerei de Comerț** (1907—1910), ș.a. Se pot distinge, în fațadele decorate cu sculpturi, mai multe tendințe, după soluțiile adoptate, în stilul neoclasicismului de școală franceză de tradiție sau neorenaștere, dar și de modernitate în epocă, adică, fie cu frontoane decorate, ca în cazul Ministerului de Agricultură și Domenii, Facultății de Medicină, Casei de Depuneri și Consemnațiuni, Palatului Camerei de Comerț, fie posedînd suite de sculpturi alegorice, cópii după lucrări antice sau cu simbolism modern, plasate, cu precădere, la nivelul etajului întîi sau, alteori, pe cornișele clădirii. În categoria ultimă, se înscriu sculpturile de pe Palatul Justiției și din fațada Palatului Poștelor, Telegrafelor și Telefoanelor, de care ne vom ocupa.

Severa construcție în stilul renașterii franceze a Palatului de Justiție a fost realizată între anii 1890—1895 [1] după planurile arhitectului francez Albert Ballu (1849—1930).

Fațada principală, o remarcabilă reușită arhitectonică [2], este decorată cu opt statui alegorice: două încadrează lucarna, adăpostind un orologiu, plasată la centrul clădirii, iar șase sînt așezate în nișele plasate între ferestrele de la etaj.

Cu prilejul festivităților de inaugurare a tribunalului, din octombrie 1895, luăm la cunoștință, dintr-un articol care ne relatează acest eveniment, că **« numai o statuie, cea a Justiției, ete pusă deasupra orologiului în fațada principală. Vor mai fi așezate la dreapta și la stînga alte două statui: Pacea și Progresul, deja comandate, precum și alte șase statui care vor fi așezate în nișele cele mai din față. Rămîne de asemenea de pus șapte frize care vor fi sau de mozaic sau de faianță»** [3].

Trei ani mai tîrziu, criticul de artă Léo Bachelin afirmă în articolul necrolog al sculptorului George Vasilescu: **« lui, împreună cu Georgescu, i s-a dat comanda statuilor care împodobesc fațada Palatului de Justiție»** [4], dar fără a indica vreo lucrare executată, cum era firesc, dacă ar fi fost plasată la locul cuvenit sau s-ar fi găsit la acea dată în atelier într-un stadiu oarecare de lucru, mai ales că toate celelalte realizări ale artistului sînt descrise amănunțit. Nu avem cunoștință dacă inițiativa Ministerului Justiției s-a materializat printr-un contract care îl angaja sau urma să se perfecteze, dar Bachelin, probabil, a ținut să relateze o atare informație din dorința de a sublinia cît de mult era prețuit artistul de oficialități. În aceeași situație, credem, s-a aflat și sculptorul Ion Georgescu, decedat tot în 1889, întrucît nici unul din bine informații săi biografi nu arată că ar fi realizat vreo lucrare pentru această clădire.

Referindu-se la clădirea Palatului Justiției, Frédéric Damé, în monografia « Bucarest en 1906 », ne-o descrie astfel: **« Pe fațada principală sînt șase mari statui în piatră dintre care două plasate sus reprezentînd Forța și Prudența și patru plasate în nișe simbolizînd Legea, Dreptul, Justiția și Adevărul. Forța și Prudența sînt executate de C. Storck fiul»** [5], Din această descriere, rezultă, în primul rînd, că sculptura Justiția, aflată deasupra lucarnei, în 1895, nu se mai afla acolo [6]. În al doilea rînd, luăm la cunoștință despre paternitatea sculpturilor Forța [7] și Prudența, în mod cert creații ale sculptorului Carol Storck, precum și despre sensul lor alegoric. În al treilea rînd, aflăm că sculpturilor comandate în 1895 și care trebuiau să reprezinte Pacea și Progresul (și să încadreze lucarna) le-a luat locul, fără să știm de ce, sculpturile Forța și Prudența. În al patrulea rînd, știm că, la acea dată, ornau clădirea, în nișe, patru sculpturi, nu șase cîte sînt acum [8].

Doi ani mai tîrziu, aflăm, dintr-un amplu articol asupra vieții și operelor sculptorului Carol Storck, că, acestuia, îi aparțin sculpturile « Forța, Prudența și Temperanța », executate în marmură, pentru fațada Palatului de Justiție din București [9]. Această nouă informare nu numai că ne precizează aportul artistic al sculptorului Carol Storck la înfrumusețarea fațadei Palatului Justiției, constînd din trei sculpturi, dar ne furnizează, suplimentar față de precizarea lui Damé, și titlul alegoric al celei de a șaptea sculpturi [10].

Sperăm că viitoare cercetări vor aduce precizări asupra autorilor celorlalte lucrări și asupra a ce simbolizează fiecare.

Pe locul pe care, altădată, se afla vestitul han al lui Constantin Vodă Brâncoveanu, distrus în 1847 de un incendiu, se construiește, în 1900, Palatul Poștelor, Telegrafelor și Telefoanelor (actualmente Muzeul de Istorie al Republicii Socialiste România), după planurile arhitectului român Alexandru Săvulescu (1847—1904). Este o construcție monumentală în stil neoclasic și e, în fațadă, **« precedată de un portic larg, format din zece coloane de ordin doric mutular angajate la pilaștri robuști și deschis numai pe jumătatea înălțimii coloanelor, ce amintește de aproape arhitectura palatului poștelor din Geneva»** [11].

Fațada a fost prevăzută cu optsprezece sculpturi: zece dintre ele plasate în spațiile dintre ferestrele catului aflat deasupra porticului și cîte patru la fiecare cupolă de la cele două extremități ale clădirii. Cutremurul din 9 noiembrie 1940 le-a adus mari stricăciuni și, în consecință, au fost date jos pentru restaurare, dar vitregia vremurilor războiului și nepăsarea oamenilor le-a distrus.

Pe laturile exterioare ale tamburilor, în formă pătrată, care susțin cele două cupole de la extremitățile fațadei principale a clădirii, erau amplasate sculpturi în ronde-bosse, realizate în piatră și la dimensiuni de două ori mai mari decît mărimea normală umană. La baza fiecărei cupole, se aflau două ansambluri alegorice, fiecare alcătuit din două sculpturi. Ele erau plasate de-a dreapta și de-a stînga unei lucarne, adosate acesteia și stînd pe cîte un piedestal scund și cu trunchiurile corpurilor, de la brîu în sus, întoarse spre privitor.

Imaginea de pe o carte poștală, din 1900, redîndu-ne frontal întreaga fațadă a clădirii de pe Calea Victoriei ne înfățișează, neclar, două din grupurile alegorice, identice, de la cupole, precum și cele zece sculpturi, în ronde-bosse, mărime naturală, care se aflau între ferestrele

de deasupra porticului. Mai clar, desprindem grupurile din alte imagini. Una, de pildă, ne redă cupola de pe latura clădirii între Calea Victoriei și strada Stavropoleos, cu ambele grupuri alegorice, și cealaltă cupolă, de pe latura clădirii dintre Calea Victoriei și str. Carol. Din ele, se desprinde că fiecare grup statuar era alcătuit din doi bărbați mușchiuloși, goi pînă la brîu, partea de jos fiindu-le acoperită cu cîte o togă.

Autorul acestor sculpturi ne este necunoscut, dar certa lor valoare artistică, atît cît o bănuim din reproducere, credem că impune, în viitor, o cercetare pentru a-i afla numele.

O fotografie din deceniul al patrulea ne prezintă doar șase dintre sculpturile aflate între ferestrele de deasupra porticului.

Două dintre ele, fără a le putea identifica între cele din fotografie, erau creația sculptorului Ștefan Ionescu Valbudea și înfățișau Mecanica (Femeie torcînd la roată) și pe Mercur. Ion Frunzetti, primul istoric de artă care a realizat o monografie asupra artistului, se referă la ele, dar, socotindu-le puțin importante în creația acestuia, « convenționale și reci », nu le reproduce în volum și se exprimă critic la adresa lor, astfel: **« Numai în operele aderente la arhitectură, comandate, deci oarecum impuse, cum sînt Mercur și Mecanica de la Poștă, sau Vulcan de la Banca Națională, freamătul vieții e mai înfrînat. Nici una din aceste trei statui nu i-ar fi putut face faima... »** [12]

Monografiile asupra artistului apărute ulterior, aceea a istoricului de artă George Oprescu sau cea a Mariei Botez, citează doar aceste sculpturi. În schimb, identificăm două statui executate de sculptorul Carol Storck [13]: Drumul de fier și Electricitatea — reproduse în monografia artistului, realizată de Günther Ott. Sînt sculpturi decorative, realizate în spiritul preceptelor academice neoclasice, fără a atinge o valoare deosebită în creația artistului, care și-a dat adevărata măsură în cunoscutul monument al doctorului Carol Davila, din curtea Facultății de Medicină din București.

În cazul celorlalte sculpturi, atît autorii, cît și semnificația lor alegorică rămîn, încă, în anonimat, cu rezerva sculpturii din **Fig. 14,** care, după descrierea lui Ion Frunzetti (personajul are la picior o roată), ar putea fi identificată cu Mecanica, operă a lui Ștefan Ionescu Valbudea.

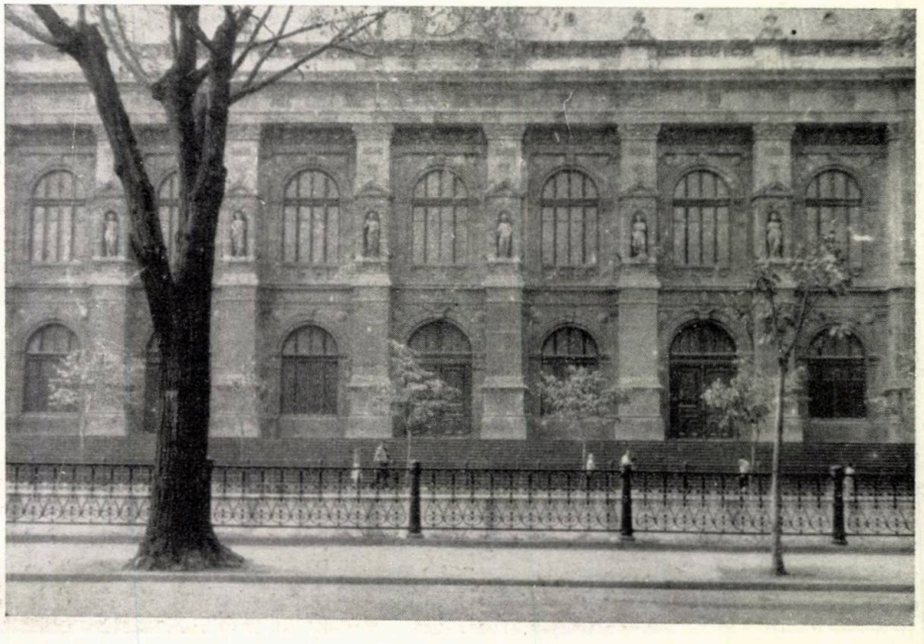
Dar clădirea a mai fost decorată, la exterior, și cu alte sculpturi. În prezent, deasupra celor două intrări laterale ale porticului, se află plasat cîte un grup statuar identic. Cele două personaje alegorice ale grupului stau așezate **(Fig. 15)** fiecare pe cîte una din laturile unui fronton avînd la centru un ecuson. Ele ne amintesc, prin poziția firească și degajată, prin gestica grațioasă, sveltețea trupului, feminitatea gracilă și bogăția faldurilor, de sculptura franceză a secolului al XIX-lea, prin filiera lui Carpeaux. Și în acest caz, autorul a rămas în anonimat.

*PETRE OPREA*

NOTE:

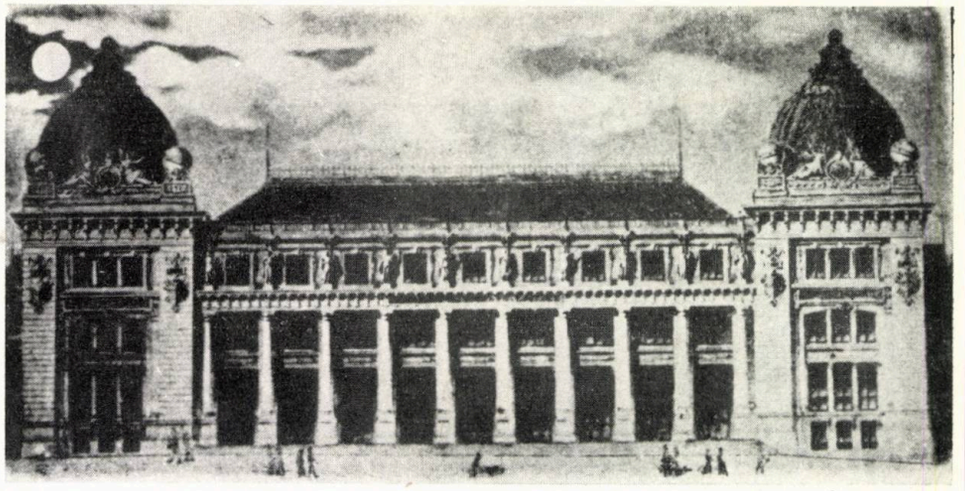
1. Pe fațadă, sub lucarnă, într-un cartuș, sînt indicați anii construcției: 1890—1895
2. Ulterior, a fost sluțită de cele două intrări, meschine, aflate de o parte și de alta a monumentalei scări, străpunsă ca să permită accesul publicului la subsol
3. INAUGURAREA PALATULUI JUSTIȚIEI, în « Voința națională », 17/29 octombrie 1985
4. Léo Bachelin, GEORGES VASILESCO, « L'Indépendance roumaine », 15/27 noiembrie 1898
5. Frédéric Damé, BUCAREST EN 1906, București, 1907, p. 371
6. Eronat. Sculptura Justiția s-a prăbușit la cutremurul din noiembrie 1940
7. Remarcăm că este singurul personaj alegoric întruchipat de un bărbat, pe cînd celelalte șapte sînt redate de femei
8. Credem că informația este greșită, întrucît statuia Justiția se afla la locul ei și ea a căzut și s-a distrus la cutremurul din noiembrie 1940
9. Mihail Canianu: CAROL STORCK FIUL, « Printre hotare », octombrie 1908. Sculptura, amplasată în prima nișă din stînga, cum privești, e semnată dreapta jos pe plintă: C. Storck. Probabil reprezintă Temperanța
10. Ordinea alegoriilor, de la stînga la dreapta, ar fi: Temperanța, Legea, Dreptul, Justiția (are la picioare un cap de leu), Adevărul și ultima fără a i se ști semnificația. În proiectul clădirii din 1885, arhitectul Al. Ballu indicase titlurile celor șase alegorii astfel: Veritas, Studium, Sapientia, Eloquentia, Robur și Vigilentia, adică Adevărul, Studiul, Înțelepciunea, Elocința, Forța și Vigilența (Mihai Ispir, CLASICISMUL ÎN ARTA ROMÂNEASCĂ, București, 1984, pp. 145 și 174, nota 35).
11. Grigore Ionescu, BUCUREȘTI. GHID ISTORIC ȘI ARTISTIC, București, 1938, p. 237
12. Ion Frunzetti, ȘTEFAN IONESCU VALBUDEA, București, 1940
13. Ele ne sînt mai bine cunoscute fiind reproduse în monografia lui Günther Ott, SCULPTORII DIN FAMILIA STORCK, București, 1940, repr. pl. IX și X și pot fi identificate, pe fotografia de ansamblu, ca fiind Drumul de fier (a patra lucrare, de la stînga la dreapta, cum privim) iar Electricitatea, ultima.

1

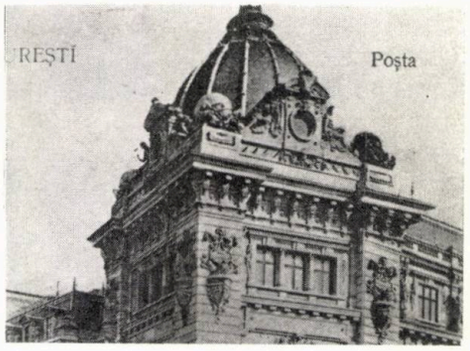


2

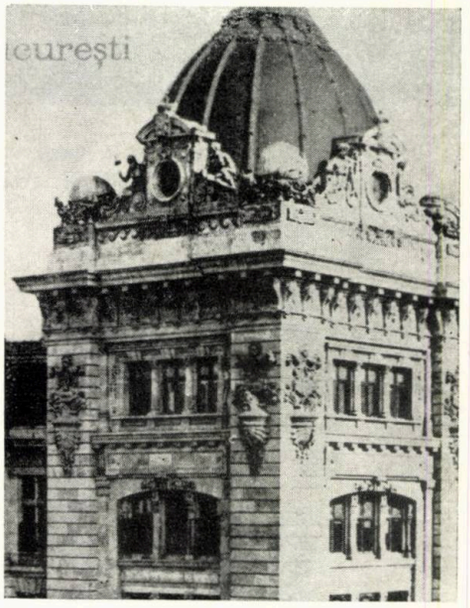
7



8

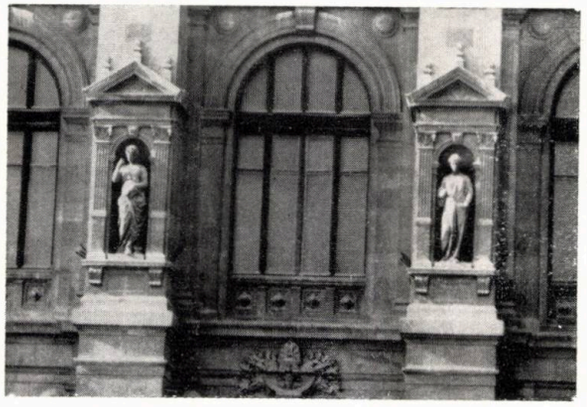



9



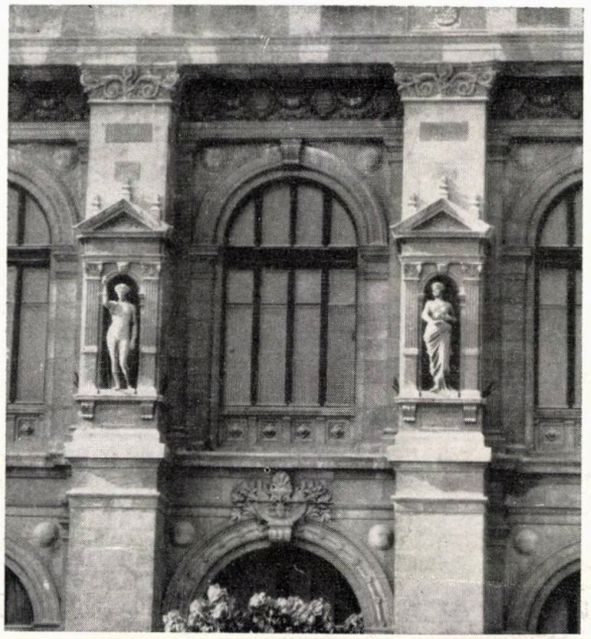

10

6



5

3



4

**1,2. PALATUL JUSTIȚIEI din București, imagini actuale**

**3. Palatul Justiției, sculpturile « FORȚA» și « PRUDENȚA »**

**4. Palatul Justiției, sculpturile din stînga, de pe fațadă**

**5. Sculpturile din zona centrală a fațadei Palatului Justiției**

**6. Sculpturile din dreapta, de pe fațada Palatului Justiției**

**7. PALATUL POȘTELOR, TELEGRAFELOR și TELEFOANELOR DIN BUCUREȘTI, azi Muzeul de Istorie al Republicii Socialiste România — aspect actual**

**8. Palatul Poștelor la 1900, carte poștală reproducînd fațada originară a edificiului**

**9,10. Imagini ale grupurilor alegorice de la baza cupolelor laterale ale Palatului Poștelor (cărți poștale ilustrate)**



→

11

**11. Șase din cele zece sculpturi din partea centrală a clădirii (deasupra porticului intrării), redate într-o fotografie din deceniul patru**

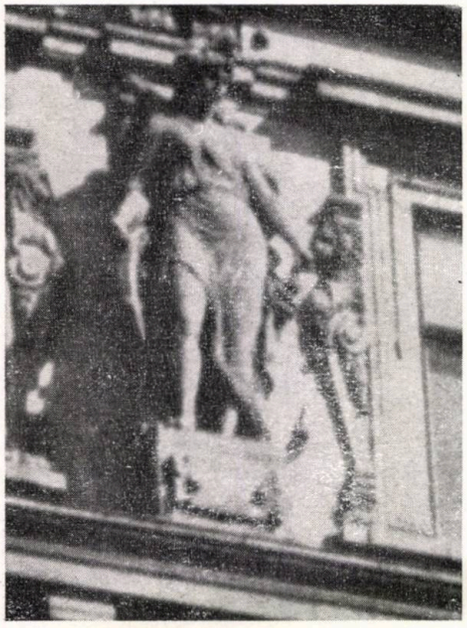
**12, 13. « DRUMUL DE FIER » și « ELECTRICITATEA » de Carol Storck (reproduse în monografia lui Günther Ott), reperabile în Fig. 11 (a patra din stînga și, respectiv, ultima statuie din dreapta)**

**14. Personaj feminin cu roată, presupusă reprezentare a MECANICII, lucrare a sculptorului Ștefan Ionescu Valbudea**
**15. Grup alegoric, deasupra intrărilor laterale de sub portic**

Fotografia 2 de ing. GHEORGHE DEMETRESCU, fotografia 15 de CORNELIA ȘOANCĂ, fotografiile 1,3,4,5,6,7, de GHEORGHE DUMITRU restul imaginilor din colecția autorului articolului

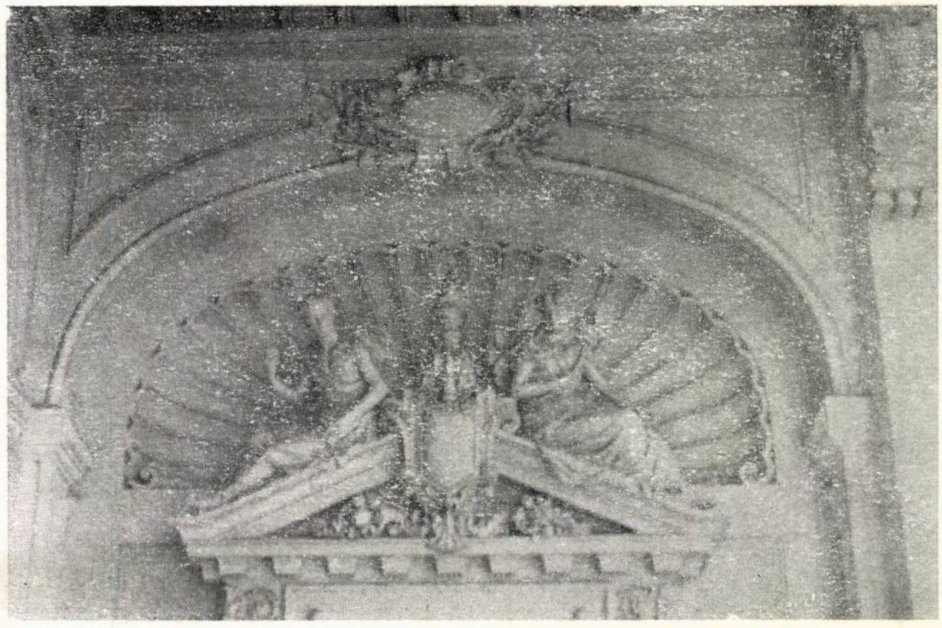
12

13



14

15



## GHEORGHE SEBESTYÉN, O PAGINA DIN ISTORIA ARHITECTURII ROMÂNIEI — RENAȘTEREA, Editura Tehnică, București, 1987, 208 pagini text și 112 pagini cu 213 ilustrații și două hărți

Autor principal al lucrării **Arhitectura Renașterii în Transilvania** (Editura Academiei, București, 1963), care, de la data apariției, figurează în toate studiile privind vechea artă a acestei provincii istorice, dr. arh. Gheorghe Sebestyén ar fi fost îndreptățit să pregătească doar o nouă ediție a primei cărți, actualizînd bibliografia și introducînd completările reclamate de publicarea unui număr restrîns de cercetări privind manifestarea Renașterii în țara noastră.

Ne aflăm, însă, în fața unei lucrări cu totul noi, rezultată, nu numai din reluarea studiului, în 1980, ci din constanta meditație și aprofundare a temei, urmărită de Sebestyén pe parcursul celor 24 de ani care s-au scurs de la prima apariție. Prin aceasta, autorul se dovedește a fi un cercetător în adevăratul înțeles al cuvîntului (nu numai în domeniul investițiilor, așa cum afirmă cu exagerată modestie la pagina 9), întrucît granițele domeniului cercetat se lărgesc pe măsura acumulării cunoștințelor și doar un începător sau diletant poate privi concluziile unei etape de studiu drept «ultimul cuvînt al adevărului» **(der Wahrheit letzter Schluss, FAUST, II).**

Noua lucrare a lui Gh. Sebestyén se încadrează în noțiunea corectă a studiului de **istorie a arhitecturii,** noțiune care implică cunoașterea concomitentă a istoriei unei țări și a evoluției arhitecturale în **condiții istorice date,** singularizîndu-se în masa lucrărilor intitulate «de istorie a arhitecturii», care substituie cadrului istoric o simplă cronologie. În acest din urmă caz, evoluția formelor și a structurilor apare deformat, fie ca o modelare estetică dirijată arbitrar de mode trecătoare, fie ca o evoluție a tehnicii de construcție, presupusă tot atît de arbitrar unitară și în continuă perfecționare. Încercările de explicare a arhitecturii și urbanismului prin contextul istoric au fost, în cele mai multe cazuri, evitate de arhitecți, prea puțin îndemnați în facultate să se familiarizeze cu studiul de istorie [1]. La rîndul lor, istoricii — orientați prin formație către documentul scris — nu s-au aventurat în lucrări de istoria arhitecturii, remarcabilă fiind în special absența preocupării pentru planul și structura localităților, chiar în lucrări de primă importanță pentru cunoașterea vieții politice, sociale, economice și culturale a comunităților urbane și rurale. În consecință, explicarea relației dintre arhitectură, societate, moment istoric și context geopolitic a fost abordată cu precădere de către istorici de artă, cu inevitabile carențe rezultate din absența atît a cunoștințelor tehnice, cît și a apropierii de obiectul arhitectural, pe care o constituie relevcul executat de autorul cercetării.

Aprofundînd istoria atît de complicată a țării noastre în intervalul secolelor XVI—XVII, arhitectul Gheorghe Sebestyén a reușit să pună în lumină cauzele apariției Renașterii în arhitectura din România, diferențierea și evoluția manifestărilor regionale, transformările introduse de noile cerințe tematice în programele tradiționale și, în final, nuanțele (vag abordate pînă în prezent) ale tranziției către baroc. Certitudinile la care a ajuns autorul sînt clar despărțite de ipoteze, formulate incitant ca o invitație la noi interpretări [2], lucrarea căpătînd, prin aceasta, caracterul tonic al unui dialog cu cititorul.

Planul lucrării recenzate cuprinde:

**a. Introducerea** (p 11—15), care prezintă cadrul istoric și factorii politici cu rol determinant pentru cultura și arta țărilor românești în intervalul secolelor XVI—XVII, explicînd preponderența manifestării Renașterii în principatul autonom al Transilvaniei, precum și interferențele cu arhitectura de orientare sud-est europeană a statelor feudale românești.

**b. Partea de sinteză** (p 15—93) dezvoltă aspectele care au determinat, singularizat și nuanțat arhitectura Renașterii în țara noastră, de la context istoric, comandă socială și tipuri de program, pînă la decorație, sisteme constructive și «organizare de șantier». În capitolul **Arhitectura Renașterii în Moldova și Țara Românească,** autorul distinge efectele Renașterii în mediul nobiliar al domnitorilor și al marii boierimi, accentuînd însă posibilitatea îmbogățirii cunoștințelor actuale prin noi date, oferite de viitoare cercetări arheologice sau de arhivă.

**c.** Partea intitulată «**Cîteva analize de caz**» (p 94—143) prezintă în detaliu 10 exemple de creații urbanistice și arhitecturale ale Renașterii care se pot grupa în trei categorii: exemple reprezentative pentru manifestarea Renașterii (decorația sculptată a bisericii reformate din Făgăraș, castelul din Mediașul Aurit, cetatea Oradiei); exemple cu caracter de unicat (structura orașului Tîrgu Secuiesc, casa de piatră din Herăști, marea biserică de lemn din Oradea); în sfîrșit, exemple scoase din anonimat, cel puțin pentru bibliografia românească de istorie a arhitecturii și urbanismului (incinta fortificată a orașului medieval Caransebeș [3], cetățile de la Șimleul Silvaniei, Lugoj și Odorheiul Secuiesc [4]). Selecția a fost determinată de noutatea datelor descoperite, a observațiilor la fața locului și a interpretărilor conturate pe parcursul cercetării, autorul afirmînd cu drept cuvînt că, în aceste «cazuri», a adus «contribuții noi, esențiale cunoașterii lor [5] (p 10).

**d. Notele** (p 144—187) cuprind o bogată bibliografie prezentată critic, numeroase citate din izvoare locale puțin cunoscute, precum și ample dezvoltări de natură istorică, stilistică și tehnică, a căror introducere în text ar fi îngreunat urmărirea ideilor directoare, dar care contribuie esențial la înțelegerea temelor tratate.

Partea scrisă se încheie cu indicele de localități și monumente (p 189—199) precum și cu un tabel al localităților din Transilvania menționate în text — cuprinzînd denumirile în română, germană și maghiară —, necesar urmăririi bibliografiei în care figurează lucrări redactate în cele trei limbi amintite.

**Ilustrația,** grupată la sfîrșitul cărții, conține un număr impresionant de relevee, fotografii, reproduceri ale unor documente de arhivă, planuri de

cetăți și orașe, dintre care unele văd pentru prima oară lumina tiparului. Interesul de prim ordin al ilustrației este pus în umbră de doi factori: primul, lipsa de claritate a reproducerilor fotografice, care ar fi reclamat o hîrtie de calitate superioară; al doilea, scăpări de atenție în stabilirea scării la care pot fi citite și folosite ca document grafic unele relevee de arhitectură și, mai ales, reproducerile de planuri și hărți [6]. Este regretabil că planuri extrem de interesante și puțin cunoscute, cum sînt cele din figurile 71 (Blaj în 1687), 76 (cetatea din Gherla în 1747), 81 (orașul și cetatea Lipova în 1697), 170—174 (Caransebeșul în 1691, 1697, 1717 și în secolul al XVIII-lea), 205 (Odorheiul Secuiesc în 1699), sînt reproduse într-un format atît de redus, încît lectura lor este cel puțin anevoioasă iar legendele devin indescifrabile. Aceeași observație pentru splendida hartă a Transilvaniei din 1691 (ultima pagină). În ceea ce privește harta principatului întocmită de Sebestyén, indicînd fluctuația granițelor în secolele XVI și XVII, credem că lumina pe care o aduce în mințile cititorilor ar fi justificat din partea tehnoredacției o reducere și redesenare a originalului, care să permită descifrarea normală a hărții și a legendei. Oricum, considerăm că, pentru cei interesați să înțeleagă arhitectura, nu numai să o « privească », o carte cu conținut stimulant și ilustrație perfectibilă este preferabilă unei splendide reușite grafice care nu aduce nimic nou sau care substituie contribuției reale teorii creatoare de confuzii.

O ultimă observație privește preponderența Transilvaniei în cartea recenzată. În principiu, considerăm că o lucrare originală de istorie a arhitecturii presupune cercetarea la fața locului a construcțiilor studiate și relevarea lor (sau verificarea releveelor anterioare). Din proprie experiență, știm că acest lucru nu este posibil de efectuat de către o singură persoană, **pentru întreaga țară,** chiar dacă a avut șansa de a lucra într-o instituție axată pe cercetarea vechii arhitecturi. Angrenat într-un specific de proiectare cu totul străin de monumentele istorice, Sebestyén a demonstrat că asemenea studii se pot realiza, folosind concediile de odihnă și puținul timp liber disponibil, evident însă pentru o singură regiune, care este în cazul de față Transilvania [7].

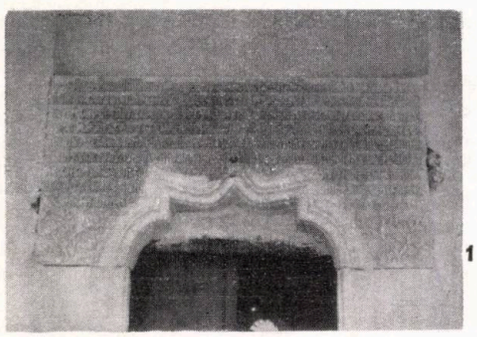
Studiul zonal depășește firesc limitele teritoriale, cuprizînd ariile de comunicare cultural-istorică, cercetate de data aceasta în lumina bibliografiei existente. Din lucrarea de față, se desprinde că Renașterea a influențat cu certitudine cultura și arta țărilor românești de la sud și est de Carpați, fapt dovedit — printre altele — de apariția tiparului mai întîi la Tîrgoviște și apoi în Transilvania (p 13), precum și de contemporaneitatea palatului de la Tîrgoviște al lui Petru Cercel cu primele castele transilvane prezentînd schema de plan cu dublu tract (p 14). Din înseși sugestiile autorului privind transferul reciproc de influențe între statele feudale românești și principatul autonom al Transilvaniei, reiese necesitatea reluării studiului Renașterii în Moldova și Țara Românească, stînjenit pînă în prezent de dispariția documentelor scrise și de distrugerea aproape integrală a construcțiilor civile din epoca respectivă. Pentru a se depăși stadiul actual al informației, constituită în linii mari de datele ce se găsesc în lucrările lui N. Ghika-Budești, Gheorghe Balș și Grigore Ionescu, este necesară o campanie sistematică de cercetări arheologice, o revizuire a inventarului muzeelor în care s-au adăpostit piese sculptate recuperate, precum și o cercetare atentă de teren (formulă în care implicăm releveul) a tuturor construcțiilor de arhitectură civilă și de cult ridicate în secolele XVI și XVII.

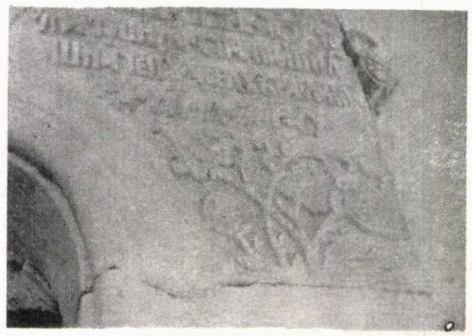
Ca exemplu concludent pentru lacunele informației de arhitectură din Țara Românească, citățm ansamblul curții Cantacuzinilor din Coiani-Mironești, j. Giurgiu, ridicat în secolul al XVII-lea pe locul unei curți din veacul precedent a boierilor Craiovești. Situat la sud de București, pe terasa înaltă a Argeșului, ansamblul a fost alcătuit inițial dintr-o reședință, menționată documentar în 1668 (« casele cu pămnițele de piatră »), refăcută probabil pe locul unei case din secolul al XVI-lea, și biserica curții, reclădită în 1669, lîngă ctitoria din prima jumătate a veacului al XVI-lea **(ante** 1563) a Craioveștilor. Deși bibliografia [8] cuprinde studii istorice capabile să îndrume cercetarea către reședința feudală, doar biserica figurează în lucrările de istoria arhitecturii, precizîndu-se locul ei în evoluția arhitecturii de tradiție bizantină a Țării Românești [9]. Aportul Renașterii nu este în nici un fel semnalat, deși portalul intrării în pronaos prezintă motivul florii de acant **(Fig. 1, 2),** perfect vizibil în reproducerea dată de N. Ghika-Budești întrucît, la data publicării, pisania și decorația lintoului păstrau urme de policromie, înlăturate la restaurarea din 1927. Pe lîngă pridvorul cu arcade în acoladă **(Fig. 3),** tocmai elementul decorativ al florii de acant ne face să bănuim că arhitectura reședinței Cantacuzinilor — și poate chiar a celei craiovești, din veacul precedent — a putut vădi acțiunea spiritului renascentist în concepția tipului de plan, a comunicării spațiale cu exteriorul, a decorației sculptate ș.a. În acest caz, ansamblul de la Coiani-Mironești ar constitui o etapă de evoluție, dusă mai departe către desăvîrșire de arhitectura brîncovenească, ale cărei inovații sînt deduse mai mult din lacunele de cunoaștere a fazelor premergătoare [10].

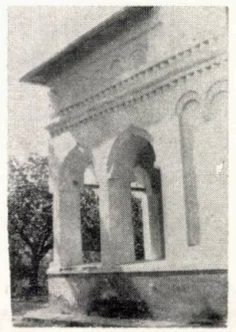
Din nefericire, cercetarea acestei reședințe feudale, atît de bogată în posibilități de informare, nu se mai poate face fără săpături arheologice, întrucît doar trei fragmente de zidărie mutilată, păstrînd pornirea unei arcade de zidărie, mai privesc astăzi către lunca Argeșului **(Fig. 4).** Renașterea a existat în arhitectura civilă românească, dar urmele ei se află în cel mai bun caz în pămînt.

Unul dintre meritele cărții lui Gheorghe Sebestyén este și acela că îndeamnă la drum, pe urmele Renașterii din Moldova și Țara Românească.

*Dr. arh. EUGENIA GRECEANU*


1


2


3

4

**NOTE:**

**1.** Studenţii arhitecţi au fost puşi să reconstituie cadrul istoric şi cultural al unei anumite etape de evoluţie a arhitecturii la cursul prof. arh. Richard Bordenache, pînă în 1950 proba scrisă a examenului de sfîrşit de an constînd dintr-o disertaţie pregătită la bibliotecă, care cuprindea obligatoriu bibliografia folosită. Pe lîngă avantajul corectei încadrări a viitorilor arhitecţi în categoria intelectualilor (definiţi, etimologic, prin dorinţa şi capacitatea de a înţelege), această metodă conducea la deprinderea întocmirii documentaţiei istorice de către arhitectul proiectant. Necesitatea unei asemenea formaţii ne apare firească — în primul rînd pentru cei ce lucrează în sistemazizare, dar şi pentru toţi cei implicaţi în proiectarea construcţiilor noi într-un cadru urban sau rural moştenit, al cărui interes se dezvăluie doar prin lectură personală. Cît de lipsită de folos poate fi parcurgerea nedigerată a unei documentaţii gata întocmite o dovedeşte soluţia ansamblului central al oraşului Roman, finalizată de arhitectul Cristian Constantinescu în baza studiului de uz intern pe care l-am predat în 1974 consiliilor populare ale oraşului Roman şi judeţului Neamţ — vezi E. Greceanu, **Enseignements tirés de l'intervention des architectes dans la structure urbaine médiévale de la ville de Roman,** în « Seminarul internaţional de arhitectură » publicat de Asociaţia tineretului şi studenţilor din România pentru Naţiunile Unite, CASC Institutul de arhitectură « Ion Mincu », Bucureşti, 1982, p. 167—177

**2.** Citäm ca exemple: considerarea pridvorului deschis al bisericilor de zid româneşti drept o formulă în spirit renascentist, « indiferent de provenienţa lui » (p 91), fapt care explică apariţia acestui element de program abia în secolul al XVI-lea, în timp ce preluarea din arhitectura populară ar fi justificat manifestări mult mai timpurii; porţile läsate deschise în privinţa încadrării în baroc a arhitecturii brîncoveneşti, însäşi caracterizarea de către Sebestyén a spiritului renascentist conducînd la considerarea acestei arhitecturi drept o « Renaştere după Renaştere », total lipsită de neliniştea şi dorinţa exacerbată de evidenţiere, specifice barocului!.

**3.** În primăvara anului 1988, după apariţia cărţii lui Gheorghe Sebestyén, säpäturile pentru fundaţia unui bloc, prevăzut în detaliul de sistematizare proiectat de ISLGC în totală necunoaştere a valorii istorice (implicit urbanistice şi arhitecturale) pe care a avut-o Caransebeşul, au scos la iveală fundaţiile unei biserici de piatră databilă în secolul al XIII-lea, care — prin aşezarea ei în afara zidurilor cetăţii — poate fi atribuită unei familii de nobili români. Releveul şi datele cercetării ne sînt cunoscute prin amabilitatea directorului muzeului de istorie din Caransebeş, dr Petru Bona. Ignorarea importanţei subsolului unei aşezări menţionată documentar în 1290 şi avînd statutul de **civitas** în 1367 demonstrează concludent carenţele învăţämîntului de arhitectură formulate mai sus.

**4.** Cetatea din Odorheiul Secuiesc este amintită (fără caracterizări arhitecturale) de Virgil Vătăşianu, în **Istoria artei feudale în ţările române,** Bucureşti, 1959, p 13—14, 285 şi 612

**5.** Dăm ca exemplu contribuţia privind casa lui Udriste Năsturel din Herăşti, subiectul primului studiu publicat în urmă cu 30 de ani de autoarea recenziei de faţă. Sebestyén elimină concludent regăsirea unor influenţe transilvane în compoziţia portalurilor şi a chenarelor de ferestre. Confirmă existenţa unei incinte de apărare — în plus, şi a unei galerii subterane de refugiu —, prin consemnarea istoricului Andrei Veress (1868—1953) care le văzuse în copilărie (consemnare din 1892 de care autorul studiului istoric, Radu Greceanu, nu a avut cunoştinţă, articolul lui Veress despre genealogia familiei Năsturel fiind scris în maghiară, — fapt care dovedeşte necesitatea întocmirii unor indici bibliografici cuprinzînd lucrările publicate în română, germană şi maghiară **pentru întreaga ţară).** Emite ipoteza aşezării casei de piatră în colţul de sud-est al incintei de apărare, fapt care ar explica dispoziţia neobişnuită, în L, a planului casei, ipoteză contrazisă însă de deschiderea amplă a ferestrelor etajului, greu de împăcat cu prevederile de apărare. Cu această ocazie, atragem atenţia asupra rectificării pe care o comportă releveul nostru, publicat în 1958 şi reprodus fără modificări de către toţi autorii (ultima dată de N. Stoicescu, **Matei Basarab,** Bucureşti, 1988, p 95, fără indicarea sursei): pe faţada de vest a corpului sudic, înlăturarea molozului în etapa de restaurare din 1970 a permis descoperirea parapetului unei a treia ferestre a etajului, situată în axul faţadei, gol refăcut la restaurare care contribuie substanţial la echilibrarea compoziţiei

**6.** O observaţie similară a fost formulată cu excesivă severitate de Gheorghe Curinschi Vorona, în şedinţa din 5 aprilie 1988 organizată în comun de către grupele de lucru ale U.A. « Teorie şi critică de arhitectură » şi « Patrimoniu arhitectural », pentru comentarea lucrării de faţă şi a cărţii lui Paul Constantin, **Dicţionar universal al arhitecţilor,** Bucureşti, 1986. A fost de altfel singura critică exprimată la adresa lui Sebestyén, poate şi din cauza comprimării excesive a timpului ce a rämas disponibil, după furtunoasa dezbatere a multiplelor carenţe (de concepţie, selecţie, conţinut şi documentare) pe care le vădeşte un dicţionar ce şi-a propus să prezinte « viaţa şi opera celor mai însemnaţi arhitecţi din toate timpurile şi din toată lumea » **(op. cit., Cuvînt înainte,** p 7)

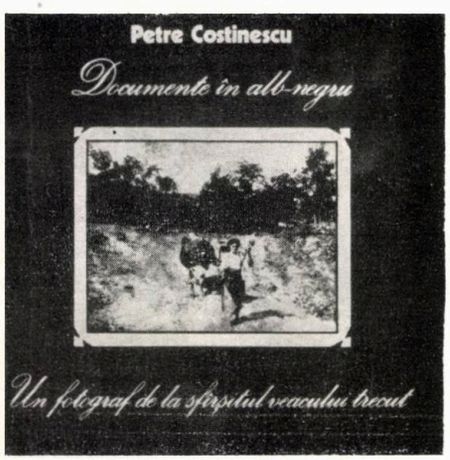
**7.** Considerăm îndreptăţită atracţia pe care o exercită Transilvania asupra cercetătorilor arhitecturii medievale din România (chiar dacă nu sînt ardeleni), întrucît — datorită celor două secole de siguranţă a graniţelor de care s-a bucurat acest ţinut pînă la primul război mondial (spre deosebire de războaiele ruso-turco-austriece care au bîntuit în Moldova şi Ţara Românească în aceeaşi perioadă) — aici s-au păstrat masiv toate categoriile creaţiei de arhitectură (militară, civilă şi de cult), integrate în structuri urbane şi rurale nealterate. În plus, fascinanta interferenţă Est-Vest, care reprezintă o constantă a culturii medievale din întreaga ţară, este mult mai uşor perceptibilă în Transilvania, datorită pluralităţii etnice şi confesionale. În ceea ce ne priveşte, mărturisim că fără cunoaşterea în amänunt a centrului şi sud-estului Transilvaniei nu ne-am fi putut orienta în structura oraşelor din Moldova şi Ţara Românească şi nu am fi apreciat cum se cuvine interesul implantului apusean în arhitectura civilă şi de cult realizată după 1800 în aceste două provincii ,

**8.** N. Stoicescu, **Bibliografia localităţilor şi monumentelor feudale din România, I. Ţara Românească,** vol. 1, Craiova, 1970, p. 185 şi 259

**9.** N. Ghika-Budeşti, **Evoluţia arhitecturii în Muntenia şi în Oltenia, III. Veacul al XVII-lea,** BCMI, XXV, 1932, p. 46—47, planşele LXXIX—LXXXVI; Grigore Ionescu, **Istoria arhitecturii în România,** II, Bucureşti, 1965, p 80, 163 (încadrarea tipologică a structurii)

**10.** Aceeaşi observaţie, orientată către decorul sculptat, la Teodora Voinescu, **Observaţii asupra stilului brîncovenesc. Portalul,** SCIA, seria artă plastică, 1968, nr 1, p 3—24; floarea de acant de la Coiani-Mironeşti amintită ca formă timpurie a decorului brîncovenesc la p. 5.

• prezentări • recenzii • prezentări • recenzii • prezentări •




## ALEXANDRU BELLU ŞI SEMNIFICAŢIA UNOR DOCUMENTE ÎN ALB-NEGRU

« Podul Mogoşoaiei » şi « Bucureştii de altădată », lucrări ce au asigurat neuitarea lui Gheorghe Crutzescu şi a lui Constantin Bacalbaşa, documente preţioase ale unui timp istoric nu prea îndepărtat, dar uitat, au fost de curînd reeditate de către Editura Meridiane [3] şi respectiv Editura Eminescu [1]. Două cărţi, două stiluri, doi autori, şi în fond aceeaşi idee: Bucureştii cu a lor melancolie aşternută peste trecutul măcinat de curgerea timpului. Nu credem a greşi foarte mult, dacă alături de aceste lucrări, care în timp şi-au păsrat nealterate puterea de seducţie şi veridicitate, aşezăm cartea lui Petre Costinescu, « Documente în alb-negru. Un fotograf de la sfîrşitul veacului trecut — Alexandru Bellu » [2]. Lucrarea lui Costinescu se înscrie în linia celorlaltor două, ea relevînd spiritului contemporan, atmosfera unui trecut sfîrşit de veac românesc, nefiind în fond cartea unor cuvinte, ci cartea unor imagini. Spre deosebire, însă, de celelalte lucrări amintite, în care pentru foarte puţinii rămaşi, amintirile, iar pentru ceilalţi lectura amintirilor se confundă cu evocarea Bucureştilor de altădată, pe autorul « Documentelor. . . » l-a interesat în primul rînd ca lectorul să reträiască, prin imagine, spaţiul sentimentului românesc şi, mai apoi, felul cum el însuşi comunică datele şi evenimentele ce recompun întregul univers de cultură şi artă, în care s-a format şi dezvoltat,



→

ca spirit, acel « fotograf de la sfîrșitul veacului trecut », Alexandru Bellu. Fascinația acestei cărți, provine de la fotografiile regăsite și reconstituite cu greu de autor, în urma sugestiilor Olgăi Ghica-Deleni, așa cum însuși Costinescu declară: « Am consemnat sub titlul « Amintiri de familie » relatările Olgăi Ghica-Deleni, căsătorită Bellu, nora fotografului, reușind astfel să obțin date biografice puțin cunoscute și informații despre colecțiile lui. În urma sugestiilor ei, am reușit cu greutate să reconstitui o parte din arhiva fotografică. »

Frumos ordonate, imaginile creează sentimentul supraviețuirii unui personaj — Alexandru Bellu (5 mai 1850—25 aprilie 1921), amator de fotografie, ce « s-a consacrat cu pasiune » acestei noi arte, vreme de peste 35 de ani, și al unei lumi apuse, marcată în planul cultural, de un gust ce stătea la acea dată sub semnul Sămănătorismului. Alături de fotografiile, care, pentru a satisface preferința publicului, repetă la infinit aceeași temă, ce încîntă ce-i drept retina privitorului — țărăncuțe frumoase, solii ale tinereții și ale unei lumi ideatice, care au stat în « poză » în fața aparatului de fotografiat —, regăsim și clădirile, într-o coerentă succesiune de structuri geometrice, definite corect spațial, aflate odată pe proprietatea lui Alexandru și al Alexandrinei Bellu de la Urlați. Casele în stil românesc (casa mare și casa mică), cuhnia cu turlă, foișorul cu porțile de intrare înspre parc, sera, clădirile destinate păsărilor domestice, toate aceste construcții cu funcții specializate și cu a lor notă specific românească — distruse parțial de cutremurul din 1940 — vin să sublinieze, parcă, talentul fotografului, de « arhitect-constructor amator, care a știut să includă armonios și să pună în valoare, în casele sale de la țară, multe elemente preluate din arta noastră populară ». Privind cu atenție fotografiile, observăm că aceste case se disting, în primul rînd, prin echilibrarea raportului orizontalitate-verticalitate, raport care înclină, însă, în favoarea orizontalității, iar apoi prin calitățile lor decorative concentrate în fațade. Ceea ce reține, însă, atenția este balconul de la casa mică și ancadramentul de piatră la intrarea în cuhnie, cele două elemente decorative impresionînd atît prin ornamentica floral de tip occidental, cît și prin tehnica ce atinge relieful sculpturii rotunde, caracteristici care trimit cu gîndul la acele școli de artiști-cioplitori în piatră, ce s-au format în Țara Românească la mijlocul veacului al XVII-lea și în care s-a cristalizat stilul nostru românesc, « stilul brâncovenesc ». În textul său, Petre Costinescu insistă asupra faptului că « în parcul de la Urlați și de-a lungul clădirilor principale se găseau numeroase sculpturi decorative în piatră (ancadramente, capiteluri, baze de coloane, basoreliefuri etc), descoperite sau achiziționate de Alexandru Bellu în puncte sau regiuni îndepărtate de locul de origine (s-a stabilit că unele din aceste piese aparținuseră palatului de la Potlogi) ». Iată deci, care este explicația acelui repertoriu decorativ și al acelei avansate tehnici de cioplire în piatră.

Interioarele, cu a lor recuzită savantă, amintesc de acele adevărate scenografii, atît de proprii secolului al XIX-lea, în care decorativismul devenea materia primă. Pendulînd între rafinament și cvasi-kitsch, ele recompun, cu lux de amănunte, atmosfera în care a trăit și lucrat Alexandru Bellu și atrag atenția asupra gustului de colecționar al aceluiași.

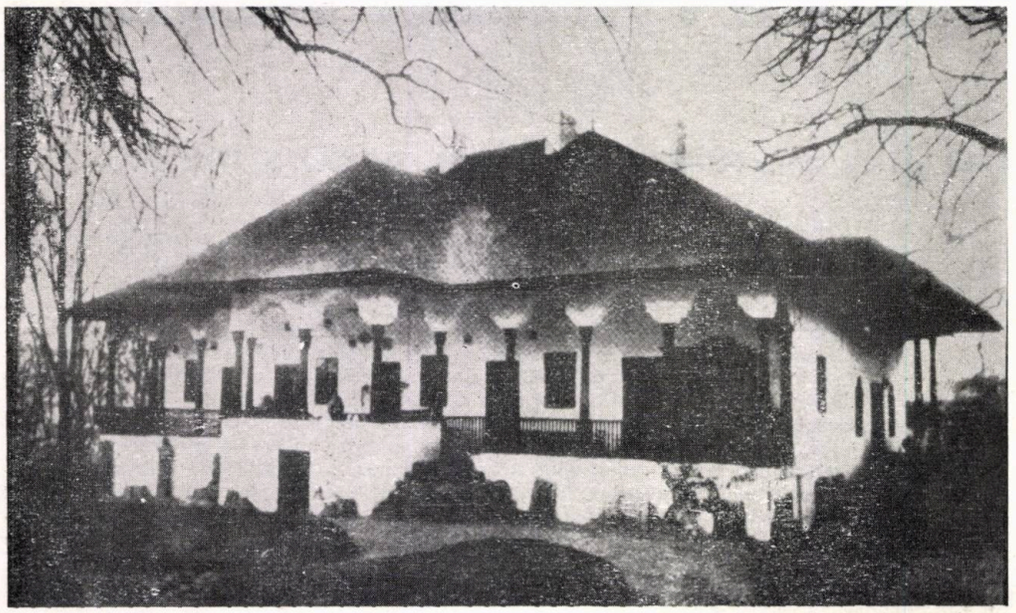
Tinerețea fiului Elizei Știrbei (fiica lui Barbu Știrbei), împovărată de trecut, a însemnat, în primul rînd, înțelegerea cît mai nuanțată a substanței artistice, ceea ce a făcut din artistul-fotograf, înzestrat cu o mare seriozitate profesională, și un fin cunoscător, iar, mai tîrziu, « un reputat colecționar de pictură, de numismatică, de mobilier, covoare, dantele, dar, mai ales, de artă populară românească ». Posedînd vădite calități de colecționar, Alexandru Bellu, a achiziționat mult și de foarte bună calitate, de la « artiști și anticari reputați ». Atît de mult a colecționat, încît casa sa din București, str Dionisie Lupu nr 2, cît și conacul de la Urlați « păreau mai mult muzee decît locuințe ». De altfel, din anul 1953, « a luat ființă, la Urlați, o expoziție etnografică » [4], în complexul devenit monument de arhitectură. În casele lui Alexandru Bellu, puteai găsi, alături de picturile semnate de Nicolae Grigorescu (legat de colecționarul nostru și printr-o caldă prietenie), Ion Andreescu, Theodor Aman, și pe cele ce purtau semnătura unor reprezentativi pictori impresioniști: Claude Monet, Camille Pissaro, Alfred Sisley; alături de colecția de monede, cu piese rare și foarte rare (colecția de monede de aur brâncovenești), pe cea de covoare orientale aparținînd secolelor XVII și XVIII; alături de porțelanurile fine franceze și italiene, colecția de gobelins-uri franceze și tapiserii de mătase chineze. Să ne oprim, însă, aici, deoarece dorința noastră este de a invita pe cititorii acestor rînduri să privească toate aceste « Documente în alb-negru », ce au lăsat un semn despre un veac trecut românesc. Aceasta este în fapt semnificat a lor. Cartea lui Petre Costinescu nu impresionează nici prin cantitatea de noutăți și nici prin textul neliteraturizat, documentat însă, ce trebuie în permanență raportat, ca și explicațiile dintr-un catalog de expoziție, la imagine, în acest caz fotografiile lui Alexandru Bellu. Ea se remarcă, însă, prin frumusețea ideii, fapt ce o transformă într-o carte pentru toate vîrstele.

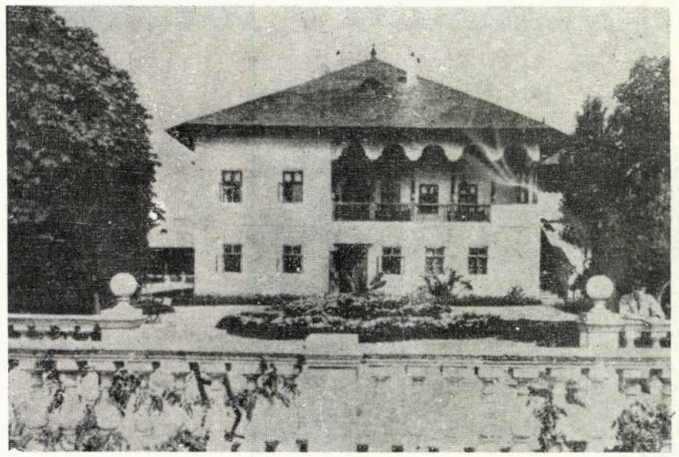
Cu toate micile scăderi — de ordin literar și chiar documentar —, cartea lui Petre Costinescu stimulează inițiativa culturală a diferitelor edituri, de a publica lucrări ce surprind acel trecut românesc, nu prea îndepărtat, peste care se așternă tăcerea și uitarea.

*ARIADNA ZECK*

*NOTE*

1. *Gheorghe Crutzescu* — *« PODUL MOGOȘOAIEI. POVESTEA UNEI STRĂZI », Editura Meridiane, București 1987, p. 266, imagini 100*
2. *Constantin Bacalbașa* — *« BUCUREȘTII DE ALTĂDATĂ, vol. I (1871—1877), ediție îngrijită de Aristița și Tiberiu Avramescu, Editura Eminescu, București 1987, p. 301, fără imagini*
3. *Petre Costinescu* — *« DOCUMENTE ÎN ALB-NEGRU. UN FOTOGRAF DE LA SFÎRȘITUL VEACULUI TRECUT — ALEXANDRU BELLU, Editura Sport-Turism, București 1987, p. 19, fotografii 91*
4. *După ce întreaga proprietate, împreună cu toate obiectele de artă, au fost donate de soții Bellu, prin testament, Academiei Române*





1 2

1. Casa mare din Urlați în 1894
2. Casa mică din Urlați — expoziție etnografică

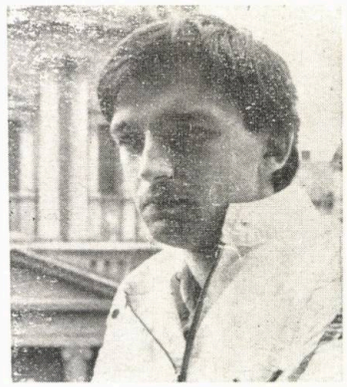
# UN ORAȘ ÎN ORAȘ

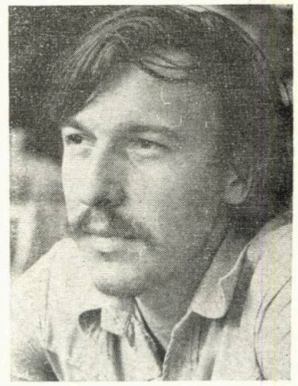
## PROIECT PENTRU UN CARTIER DE LOCUIT ÎN ORAȘUL MINSK *

Arh. **DANIELA DRĂGAN**

Arh. **RADU DRĂGAN**

Arh. **ARPAD ZACHI**





CONSULTANȚI SPECIALITATE:

Conf. dr. arh. **ALEXANDRU M. SANDU**

Arh. **ȘERBAN NĂDEJDE**

În 1986, Uniunea Arhitecților din URSS a lansat un concurs internațional, în 2 faze, pentru proiectarea unui cartier de locuit în orașul Minsk. Deși limitat ca participare la țările din CAER, la concurs au participat proiectele a circa 100 de echipe, din care juriul a selecționat pentru faza a II-a un număr de 15 proiecte din 6 țări participante: URSS (6 proiecte), Bulgaria (3 proiecte), Cehoslovacia, Iugoslavia, Vietnam și România (cîte 1 proiect).

Proiectele intrate în faza a II-a a consursului au fost judecate la Minsk, în prezența membrilor echipelor participante, în luna ianuarie 1988. A fost declarat cîștigător proiectul cehoslovac. Premiile II și III au revenit echipei iugoslaviei și unei echipe sovietice. Clasat, în final, pe locul 4, proiectul echipei noastre a fost onorat, pe lîngă diploma de laureat, cu premiul Consiliului de Miniștri al Bielorusiei (acordat și echipelor din Bulgaria și Vietnam).

Prin temă, se cerea elaborarea **«unui model sistematic-structural al unui mediu locativ care să corespundă idealurilor umaniste ale societății socialiste»** și **«descoperirea noilor concepții de formare a mediului locativ și a metodelor de realizare a acestora în construcție, într-un oraș în dezvoltare, pînă în anul 2000»**.

Concret, situl concursului, era un teren de 300 ha, situat lîngă șoseaua de centură a orașului, în apropierea zonei de agrement; situl cuprindea terenul unei rezervații naturale ce trebuia obligatoriu protejată.

Prin proiect, am încercat să definim:

1. Un concept al orașului: centrul nervos al funcțiunilor care asigură coeziunea unui grup social și definesc împreună, ca sumă de relații spațiale și social-psihologice, **urbanitatea**. Modelul rezultat — să-l numim **structuralist organic** — are la bază modelul organic al celulei vii. El ne-a condus la ideea de **oraș în oraș;** cartierul este conceput ca o entitate autonomă, cu o structură clar organizată și determinată de traseele de relații și cîmpurile de forțe care se stabilesc între diferitele funcții urbane, ca părți ale organismului urban.

2. Determinarea mărimii optime a **grupului social de mărime adecvată** a dus la constituirea de zone rezidențiale compuse din grupe de locuit formate din incinte semideschise organizate în jurul a 8 piețe publice, care formează nuclee gravitînd în jurul centrului de cartier axial și dispus «gravitațional» în axul de simetrie. În acest fel, orașul este conceput ca o comunitate de cartiere, entități cvasi-autonome interconectate, unele cu celelalte. Periferic, lîngă șoseaua de transport greu Timiriazeva, au fost dispuse clădiri pentru industria nenocivă.

3. Elementele de formă urbană sînt aceleași care, constituite deja cu 2500 ani înaintea erei noastre, au alcătuit cadrul vieții urbane pînă în epoca modernă: o rețea de **străzi** care organizează masa construită compactă și care gravitează în jurul unor piețe, acestea la rîndul lor gravitînd în jurul unui **centru** (agora sau citadela), locul unde viața urbană se desfășoară cu cea mai mare intensitate și care corespunde nucleului celulei vii.

Am preluat conștient aceste stereotipuri urbanistice — stimulați, desigur, de reîntoarcerea arhitecturii contemporane la «orașul tradițional», care nu este, să sperăm, numai o modă sau o reacție contra Mișcării Moderne —, convinși că reîntoarcerea la oraș reprezintă o necesitate profundă și legitimă.

4. Luarea în considerare a limitelor psihofiziologice optime a dus la:

— limitarea la 5—6 a numărului de niveluri (cu excepția cîtorva clădiri înalte, cerute de punctele de perspectivă), ceea ce a dus la un raport, considerat optim de 1/1 la o stradă cu 2 fire de circulație. Densitatea obținută în acest fel este egală cu cea rezultată prin folosirea clădirilor înalte;

— tratarea secvențială a spațiilor: **în fiecare loc să se întîmple ceva;** au rezultat spații publice cu o configurație spațial-volumetrică specifică fiecăruia dintre ele;

— școlile au fost integrate în fronturile piețelor zonelor de locuit, iar zonele de sport aferente lor sînt concepute ca parte integrantă

* *Institutul de Cercetare și Proiectare pentru Sistematizare, Locuințe și Gospodărie Comunală — ISLGC — București și Centrul de Sistematizare — ISLGC au acordat un susținut și binvoitor sprijin în realizarea proiectului în Faza a II-a a Concursului*

*Au participat la redactare: arh. IULIANA BENEDEK, arh. RODICA OGLEJAN, arh. MIHNEA DOROBANȚU, arh. SORIN CONSTANTINESCU, stud-arh. CRISTINA KOTTLER, proiectant VICTORIA GHIAUȘ, desenator VICTORIA CEPAN, precum și BEATRICE NĂDEJDE și INESA HUBER*

a parcului zonei, permițînd o folosire alternativă elevi / locuitori;

— incintele de locuit formează spații semideschise de 35×35 m, cu o proporție și orientare care asigură o însorire de cel puțn 2,5 ore / zi, la cel puțin o cameră a apartamentelor, în ziua de 21 decembrie.

**Centrul de cartier** este o spină pietonală supraînălțată, cu birouri, magazine, teatre, restaurante, un amfiteatru în aer liber deschis spre rezervația naturală, subtraversat de magistrala de transport în comun și cu parcaje în subteran.

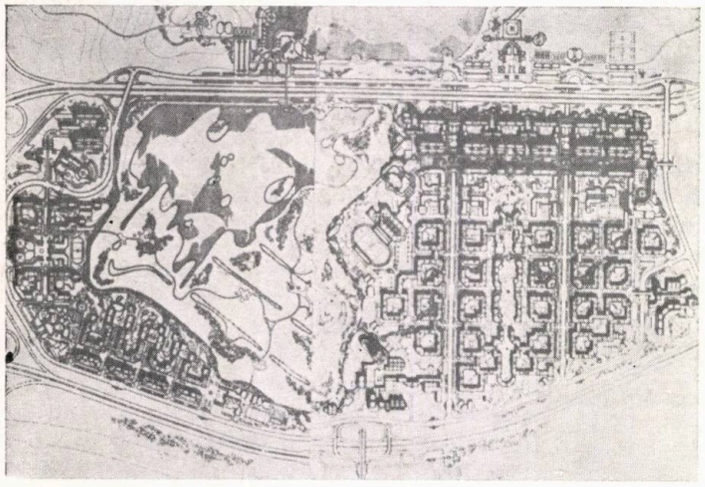
**Spațiul intermediar** între natural (rezervație) și construit este format din parcul de cartier — o fîșie plantată de 10—40 m lățime, care se dilată pentru a cuprinde zona de sport (cu un stadion, sală de sport și piscină, terenuri în aer liber) —, în care se află amplasat un centru de cercetări al faunei din rezervație.

Parcul este delimitat de o clădire curbă, fragmentată sau nu, ca o membrană opacă sau translucidă care șerpuiește între cadrul natural și construit.

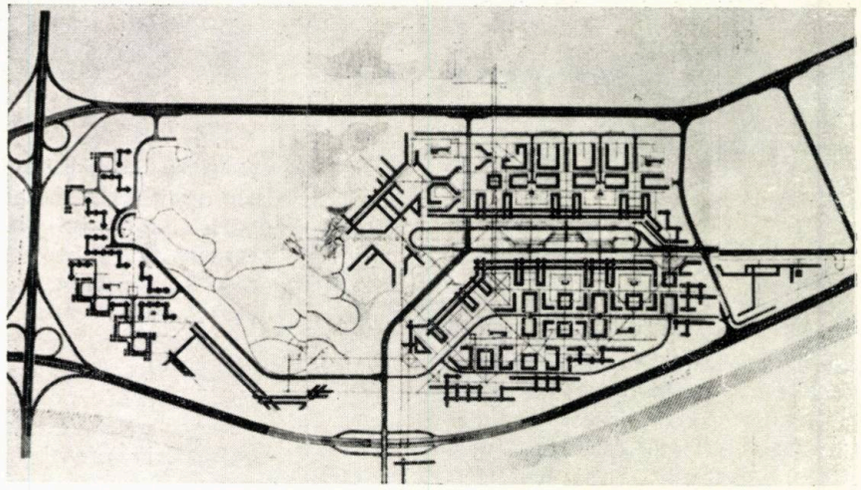
**Plastica arhitecturală** a rezultat din îmbinarea purității constructiviste (am avut în minte lecția Clubului lui Golossow) cu motive din arhitectura vernaculară rusă, în vogă la începutul secolului, prin activitatea unor arhitecți dintre care cel mai cunoscut este Carlo Rossi.

Orașul nu este o sumă de clădiri și funcțiuni (asta n-a înțeles Mișcarea Modernă!), ci un organism cu trup și suflet. Necesitatea clarității și controlului spațiilor trebuie completată de poezia labirintului, a curbei, a indefinitului.

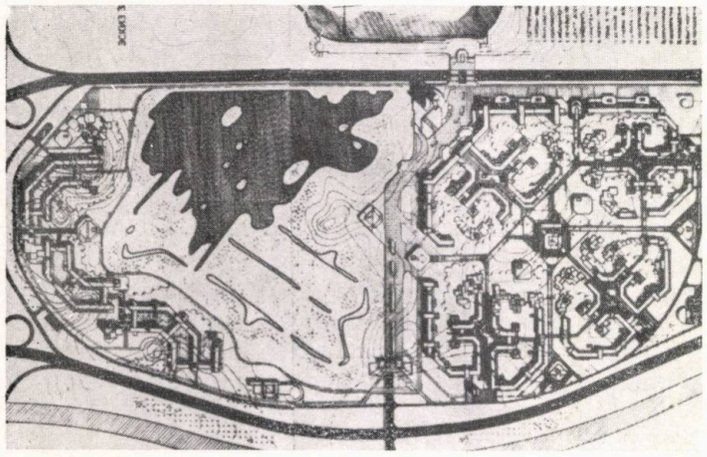
*Arh. RADU DRĂGAN*



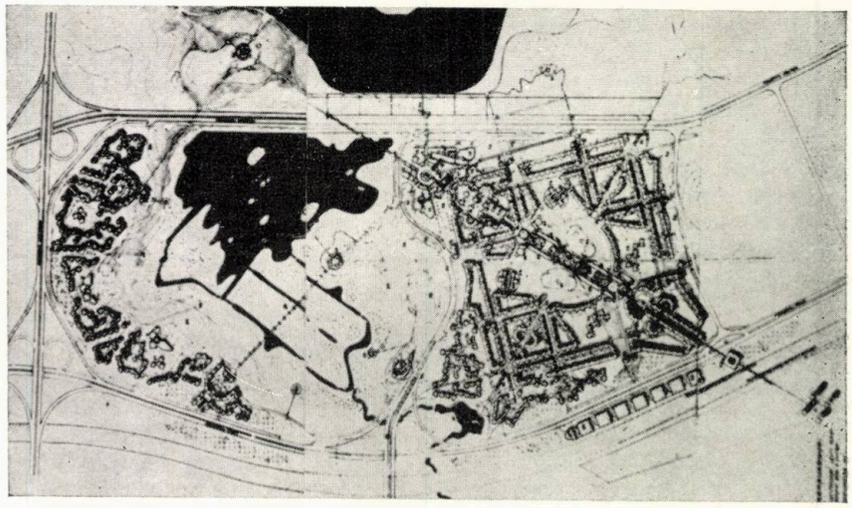
1



2

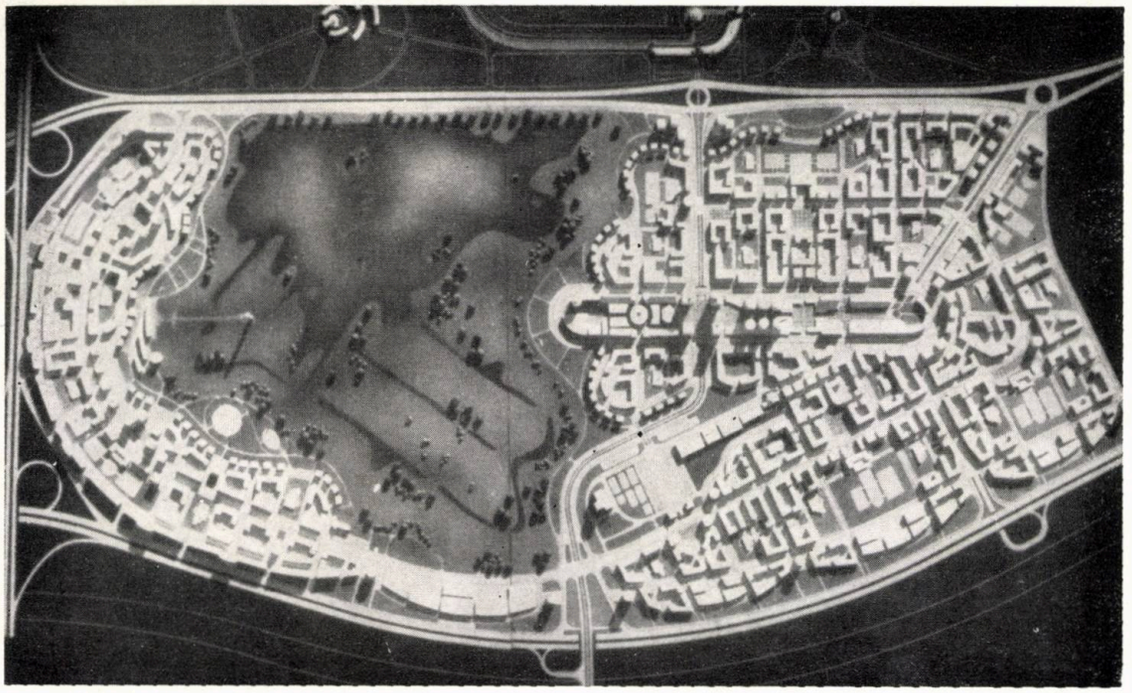


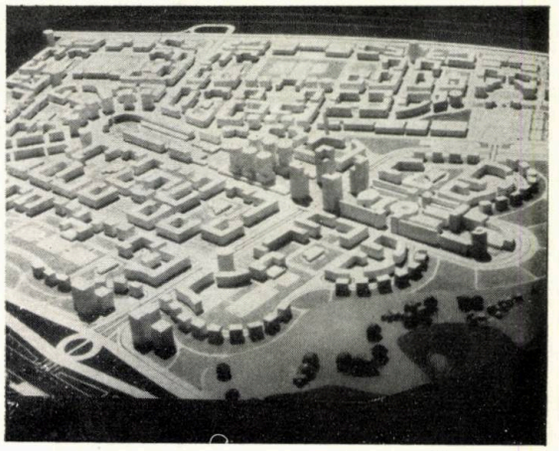
3

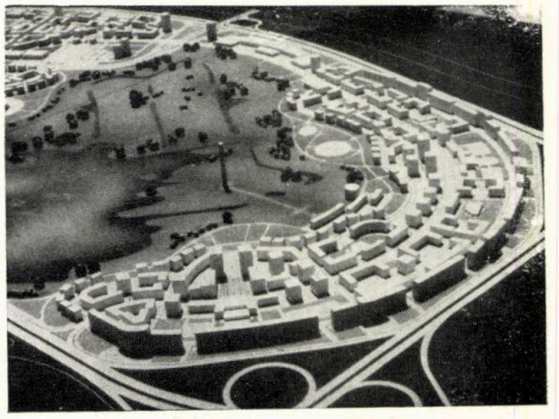


4

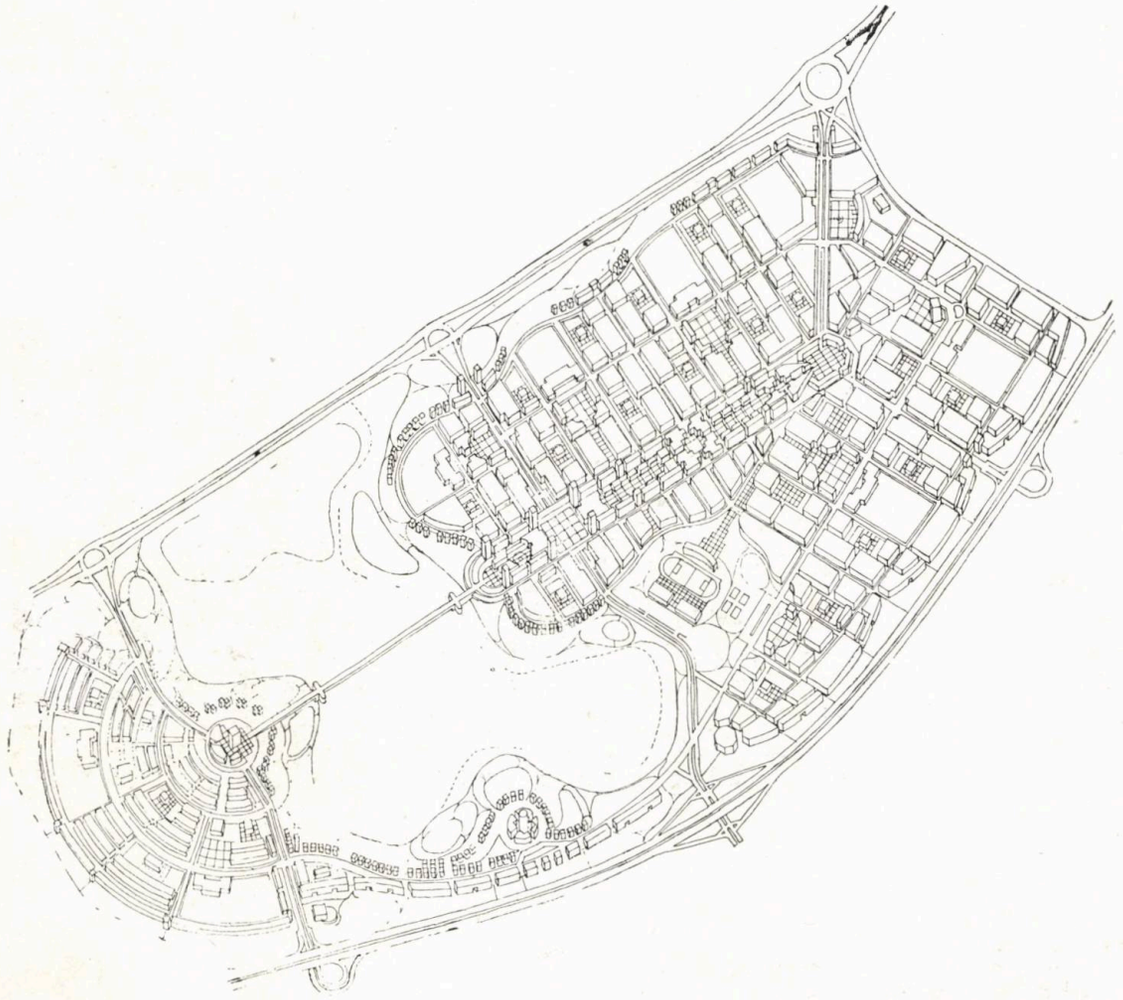
**1. PREMIUL I, arhitecții P. GAL, I. FURDIK, P. KOSNACI, I. PASTOROKOVA, S. PASTOROK (R. S. Cehoslovacă)**
**2. PREMIUL II, arhitecții I. KRISTIĆ, Z. PANTELIĆ, L. IANCOVIĆ, S. TRIFUNOVIĆ, M. BRADIĆ, K. MAIER, V. STOIANOVIĆ, E. EVTIĆ, I. SVOBODA, V. DEPOLO, V. VUIOȘEVIĆ D. STOIANOVIĆ (R. S. F. Iugoslavia)**
**3. PREMIUL III, arhitecții V. LOGVINOV, A. ȘVADCENKO, în colaborare cu M. VISSING, E. LEȘCINSKAIA, N. KANDRAȘOVA și N. CERNIȚOVA (Moscova — URSS)**
**4. PREMIUL III, arhitecții V. TEMNIS, A. ȘELPUK, L. GORBACEVA, I. KOMISSAROV, V. GERUS, A. D. DÎDÎȘKO, I. VOITEHOVICI (Minsk — URSS)**





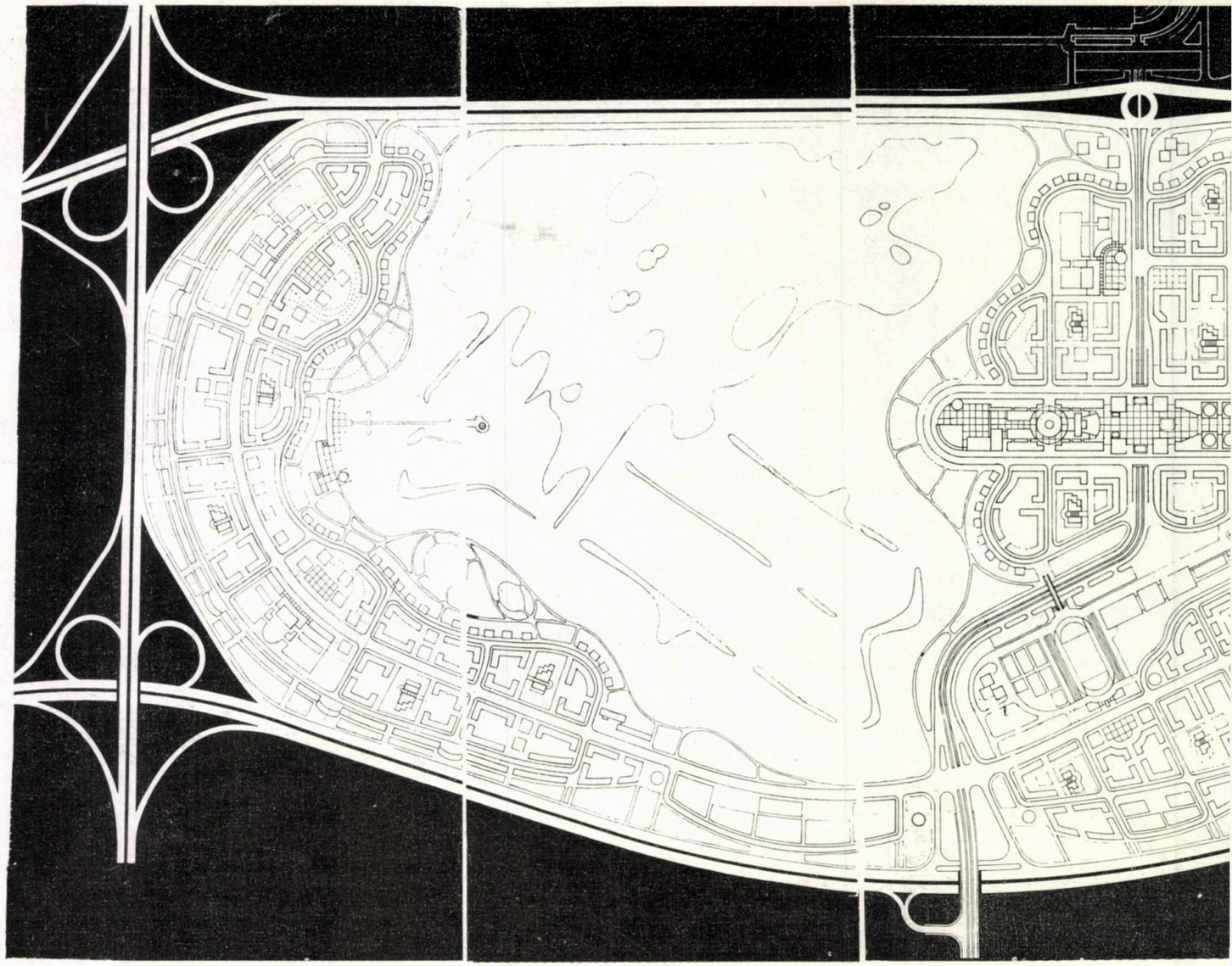


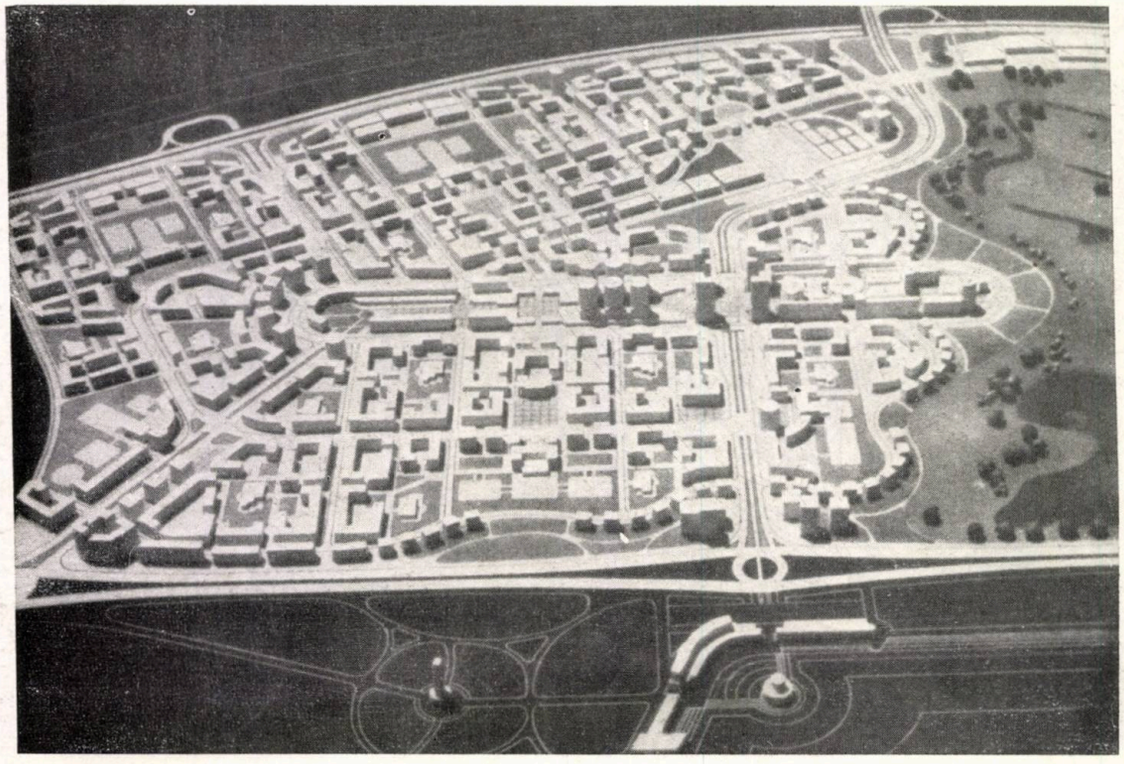
MACHETA SOLUȚIEI DIN FAZA A II-A

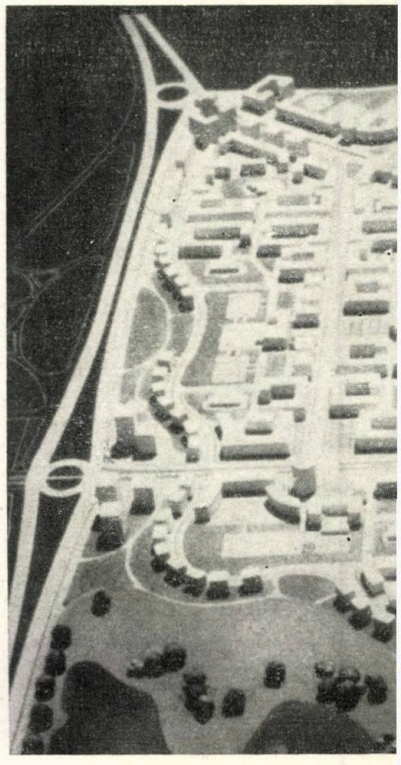


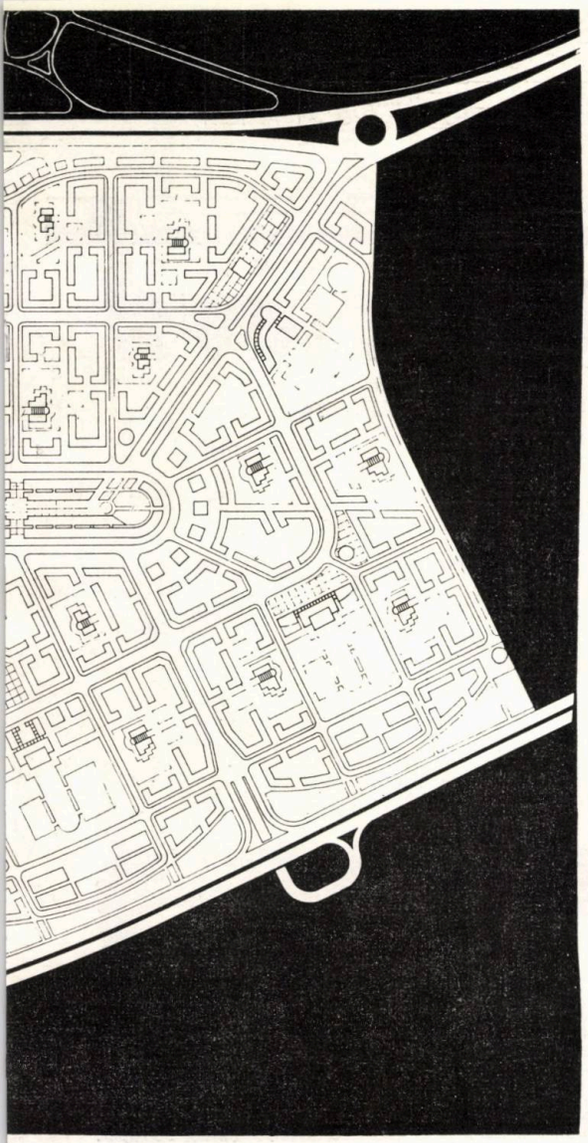
**5. AXONOMETRIE ETAPA I**

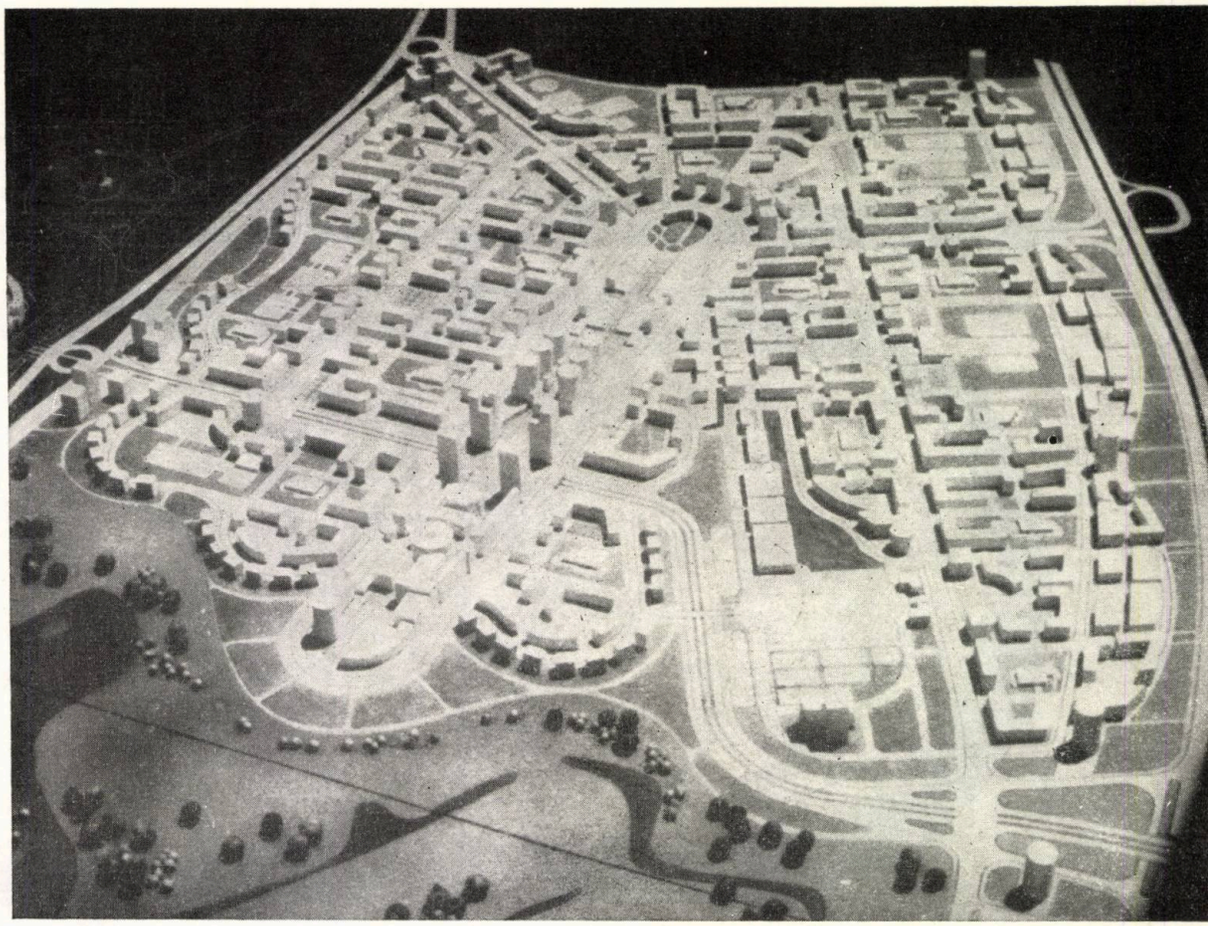
**5**



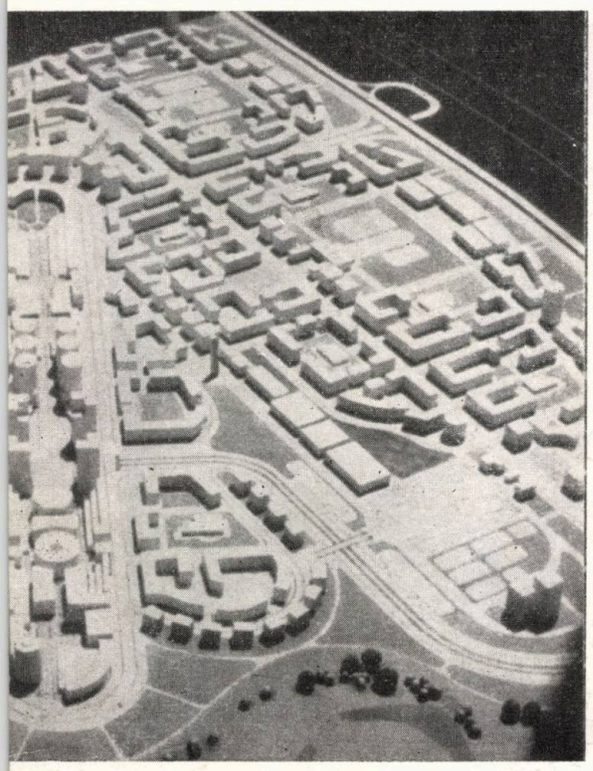


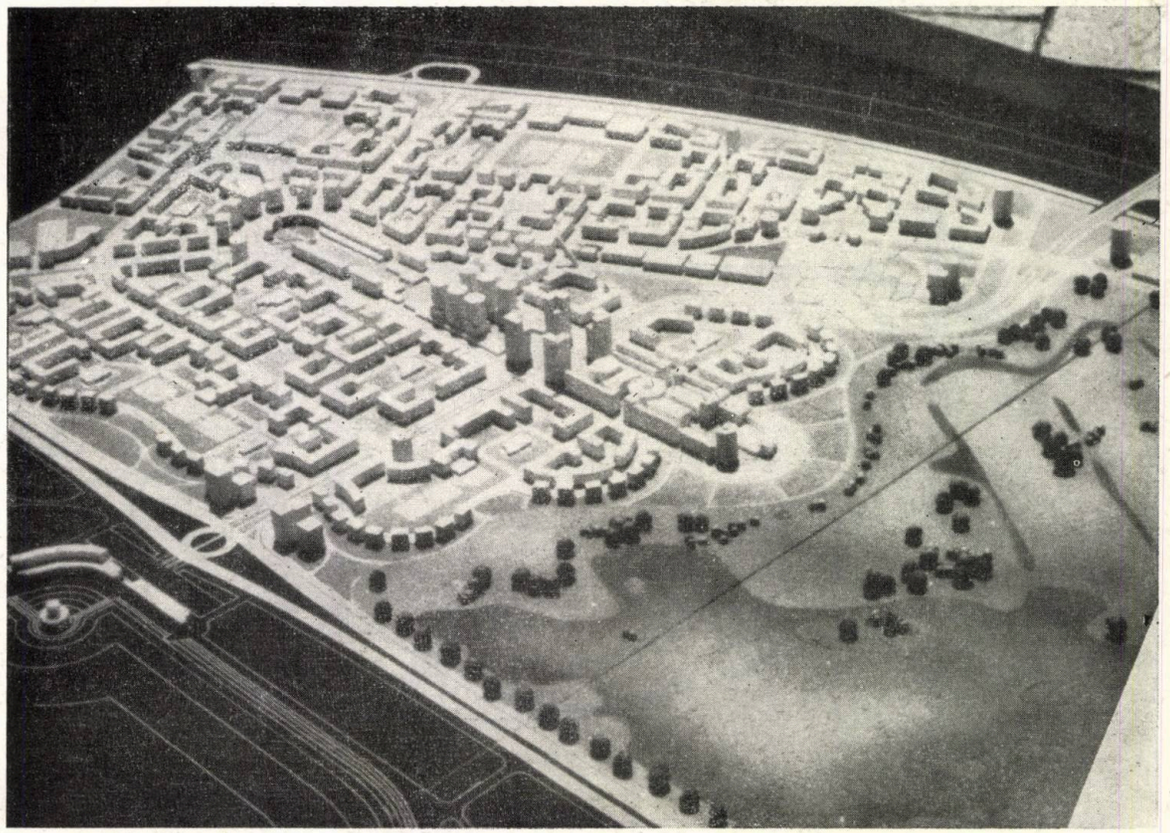




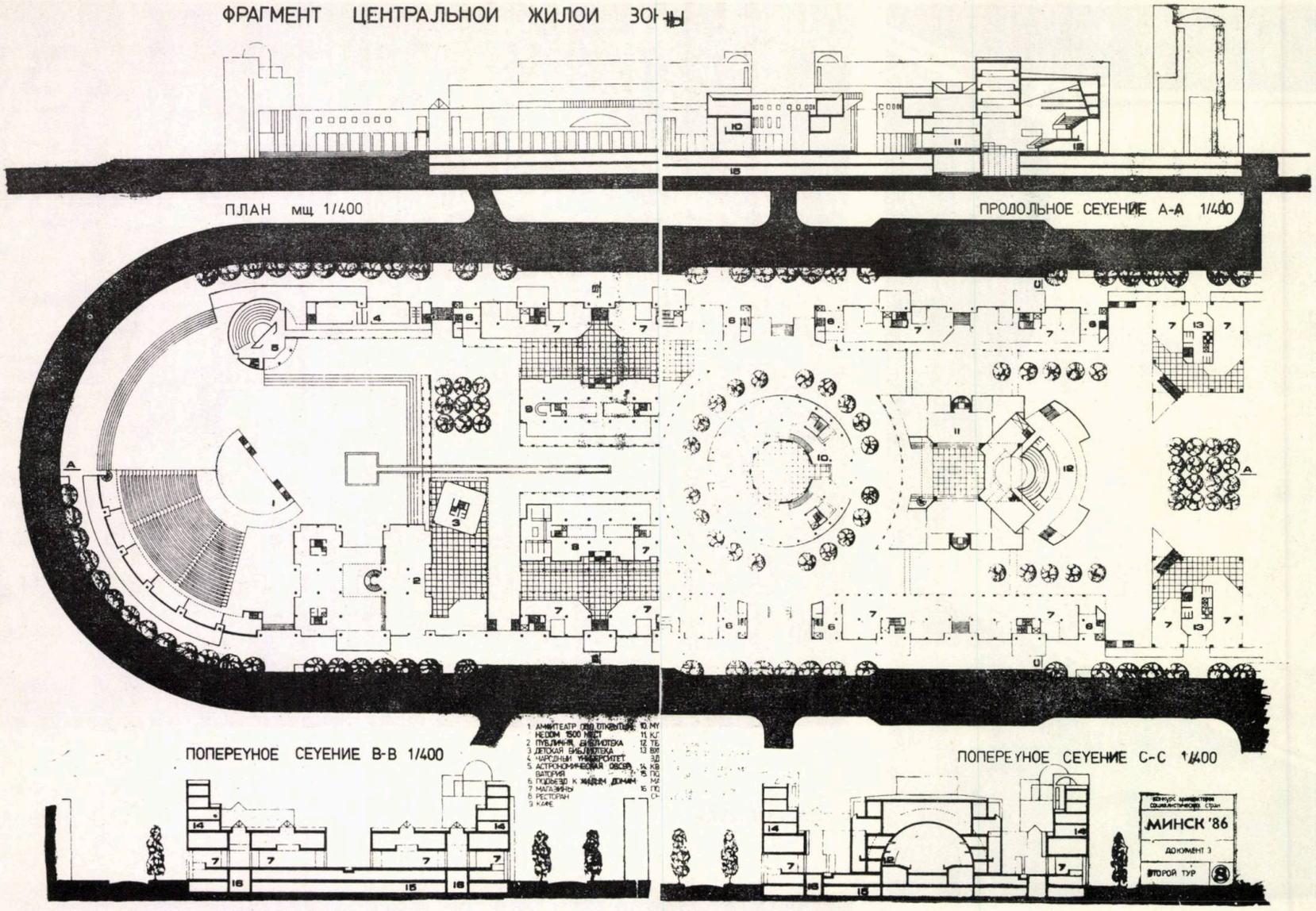


**6. PLAN GENERAL**

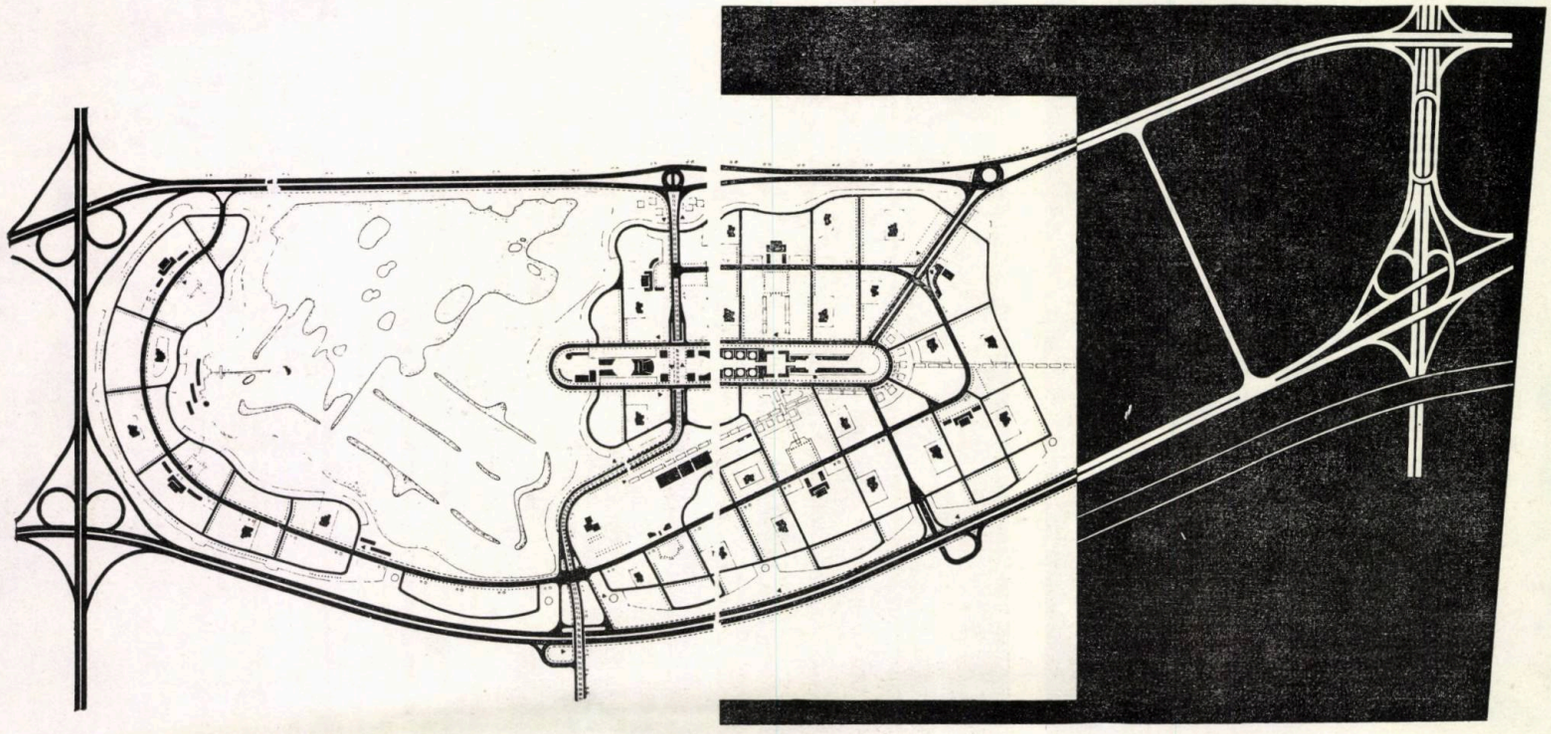




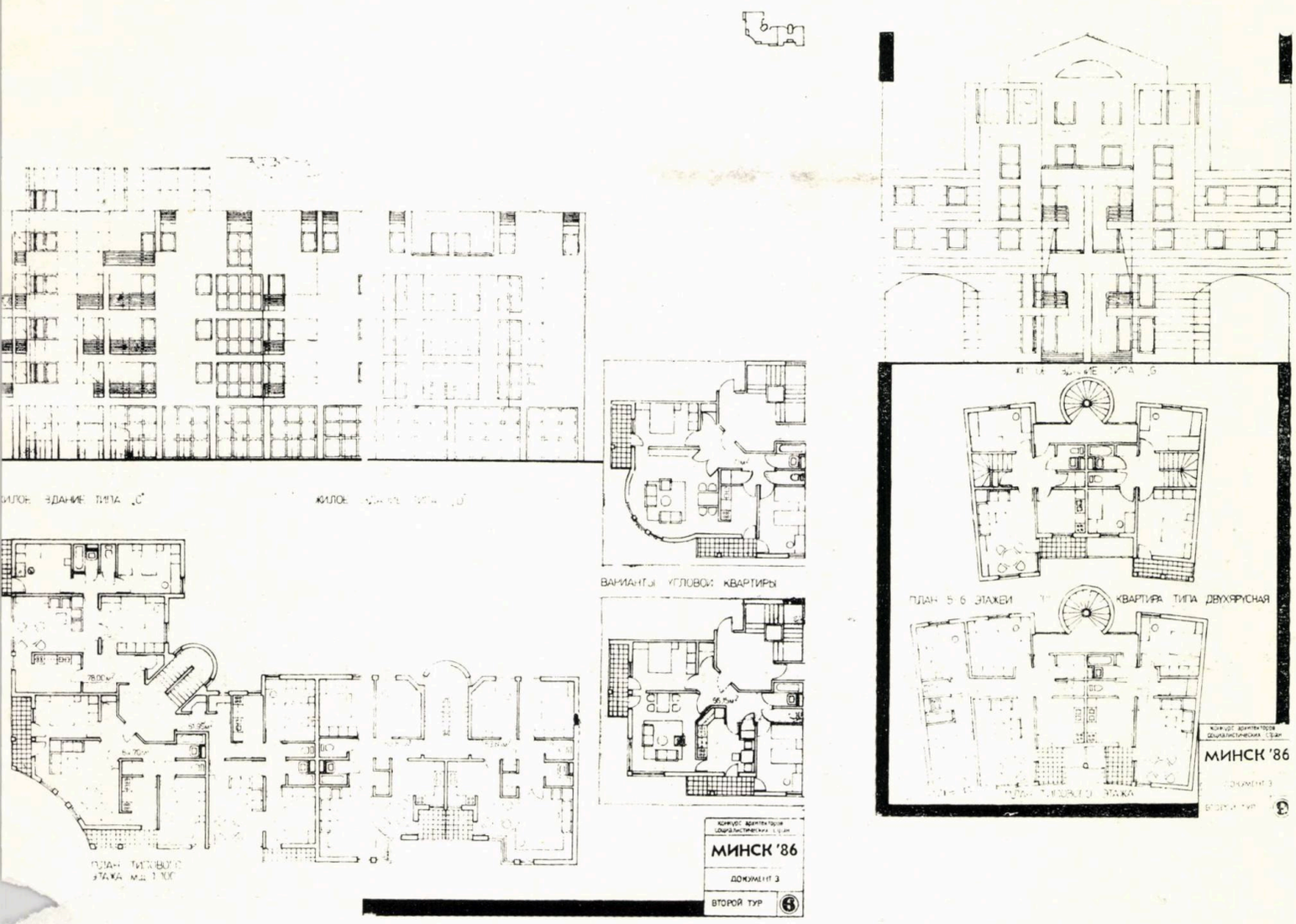
ФРАГМЕНТ ЦЕНТРАЛЬНОИ ЖИЛОИ ЗОН[illegible]



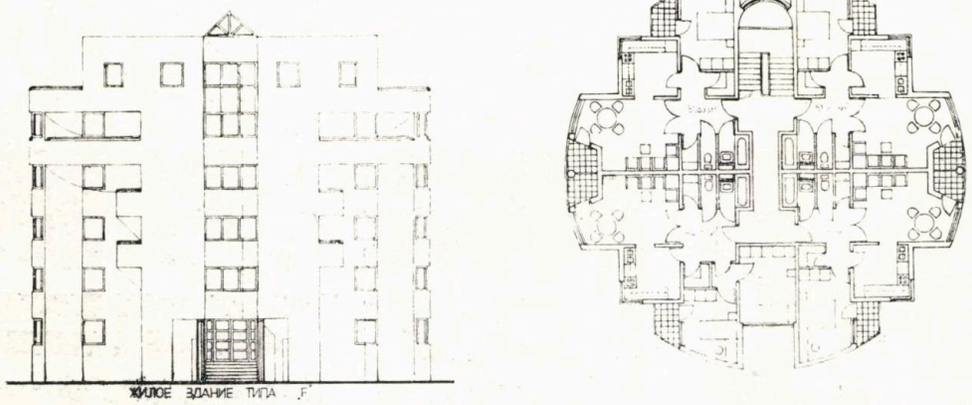

8



7

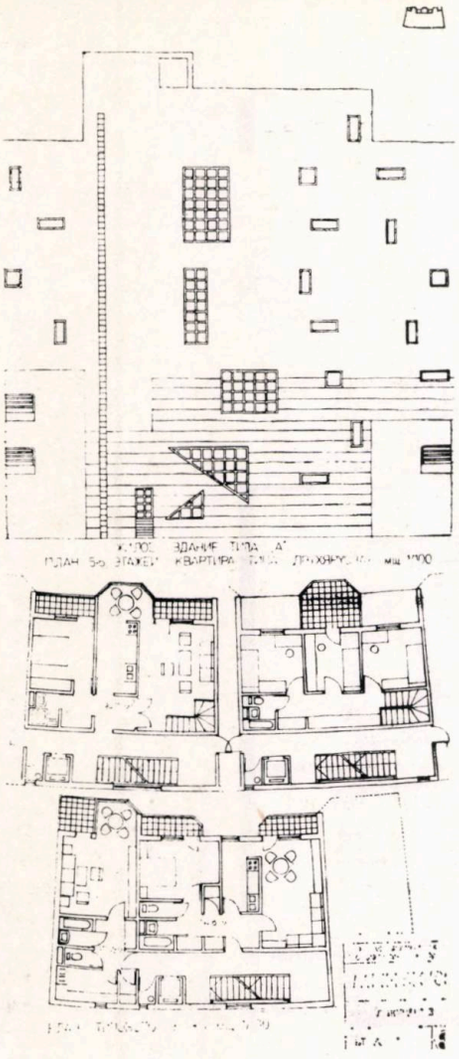


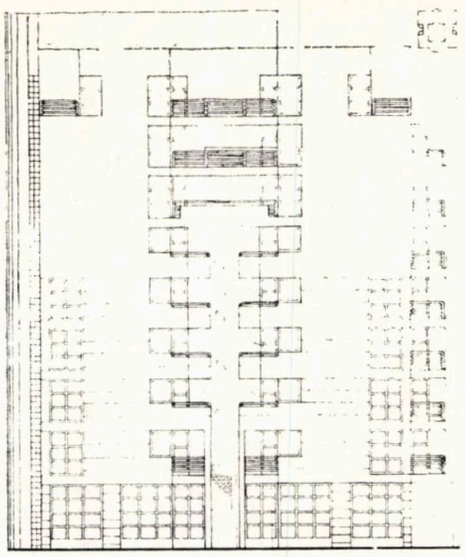

9

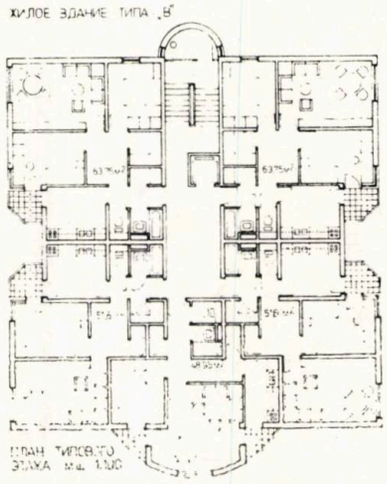


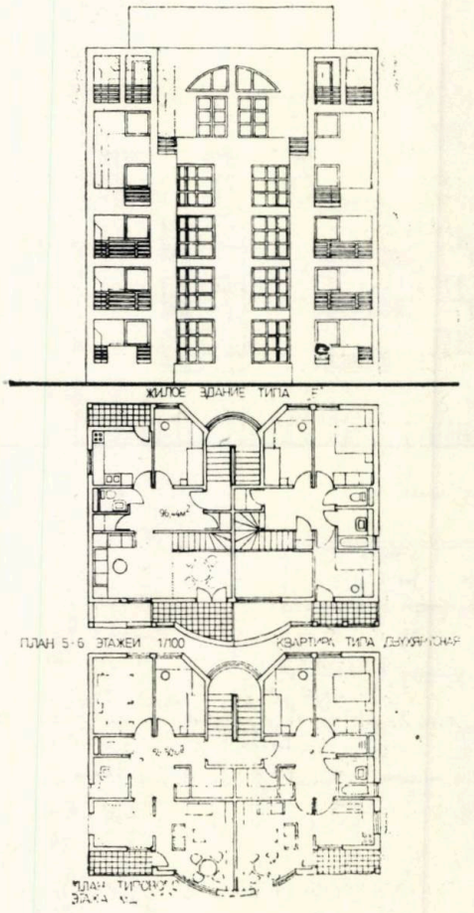

10

**7. SCHEMA CIRCULAȚIILOR ȘI ZONIFICAREA**
**8. CENTRUL DE CARTIER, PLAN COTA ± 0.00 ȘI SECȚIUNI-DESFĂȘURĂRI**
**9, 10. TIPURI DE CLĂDIRI DE LOCUIT**







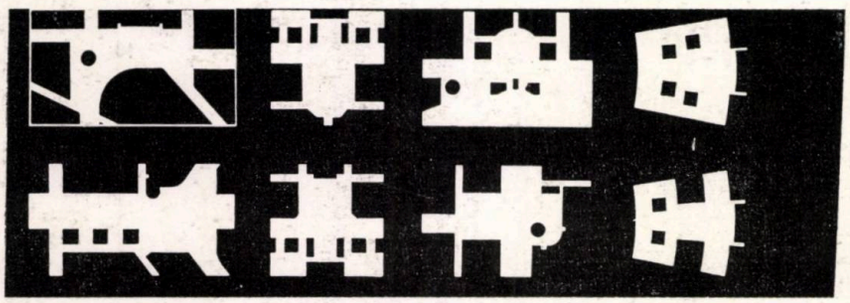



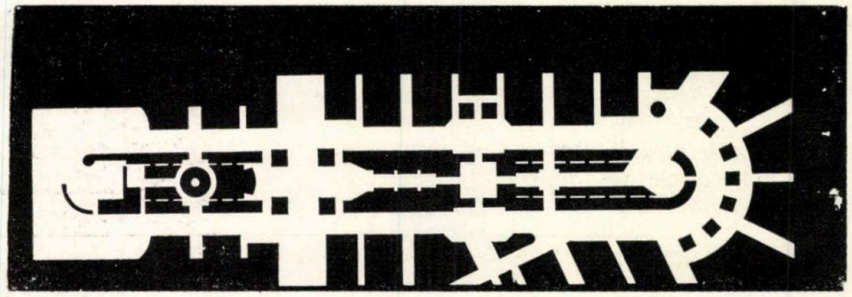

11

**11. TIPURI DE CLĂDIRI DE LOCUIT**

**12. TIPURI DE SPAŢII PUBLICE**

12





# PROIECT DE LOCUINȚĂ INDIVIDUALĂ
## — STUDIU —

AUTORI:

Arh. **IOAN ANDREESCU**

Arh. **VLAD GAIVORONSCHI**

Arh. **ADRIAN IONAȘIU**

În condițiile concrete, create de mutațiile ce au loc în modul de locuire și în structurarea vieții de familie, ca și de limitările, restricțiile și condiționările de tot felul, ce acționează în sfera construcției de locuințe — metodele convenționale de proiectare a clădirilor individuale de locuit duc la eșecuri și limitări ale actului de arhitectură.

Problemele ridicate de acest gen de proiecte se împart în două categorii:

a. Cele legate de relația — foarte complexă — a casei cu exteriorul

b. Cele legate de organizarea internă a locuinței.

Un studiu complet al acestor probleme, urmat de elaborarea unei propuneri, a fost efectuat de echipa noastră, cu ocazia concursului «A DWELLING FOR TODAY» organizat de revista **Architectural Design — AD —,** în 1986.

Acest studiu încearcă **aplicarea metodei «straturilor suprapuse»** în rezolvarea problemelor de proiectare specifice casei individuale. Defalcarea obiectului studiat pe mai multe niveluri și rezolvarea relativ autonomă a acestora duce la posibilitatea rezolvării simultane a mai multor cerințe contradictorii.

Metoda a fost aplicată, succesiv, la:

1. Separarea închiderii perimetrale și acoperirii, de zona de locuit propriu-zisă.

2. Stratificarea spațiului locuibil propriu-zis, în trei straturi dispuse în adîncime — zona «deschisă», zona de locuit, anexele —, zona «deschisă» putînd, la rîndul ei, să fie supusă unor «stratificări» diverse în utilizare.

Atît în relația cu exteriorul, cît și sub raportul organizării interioare, folosirea metodei «straturilor suprapuse» duce la eliberarea de constrîngerile uzuale, cum ar fi adecvarea strictă a expresiei cu interiorul, a volumului general cu cel locuibil, înghețarea partiului și obligativitatea unor trasee și puncte fixe în organizarea planului.

Practic, aplicarea acestei metode duce la o deblocare a proiectării.

Problema complexă a relației cu exteriorul se desface — **în cazul proiectării tradiționale** — în următoarele direcții:

1. Probleme de expresie arhitecturală, capacitatea de a compune spațiul urban și de a asigura un raport interesant între imaginea exterioară și intimitatea locuirii.

2. Spații intermediare, capabile să exploateze avantajele legării de teren — avantaje majore ale locuinței individuale —, loggiile, terasele, porticurile, verandele, umbrarele, pavilioanele, de obicei adăugate volumului principal, sporind costul și ridicînd probleme de compoziție arhitecturală.

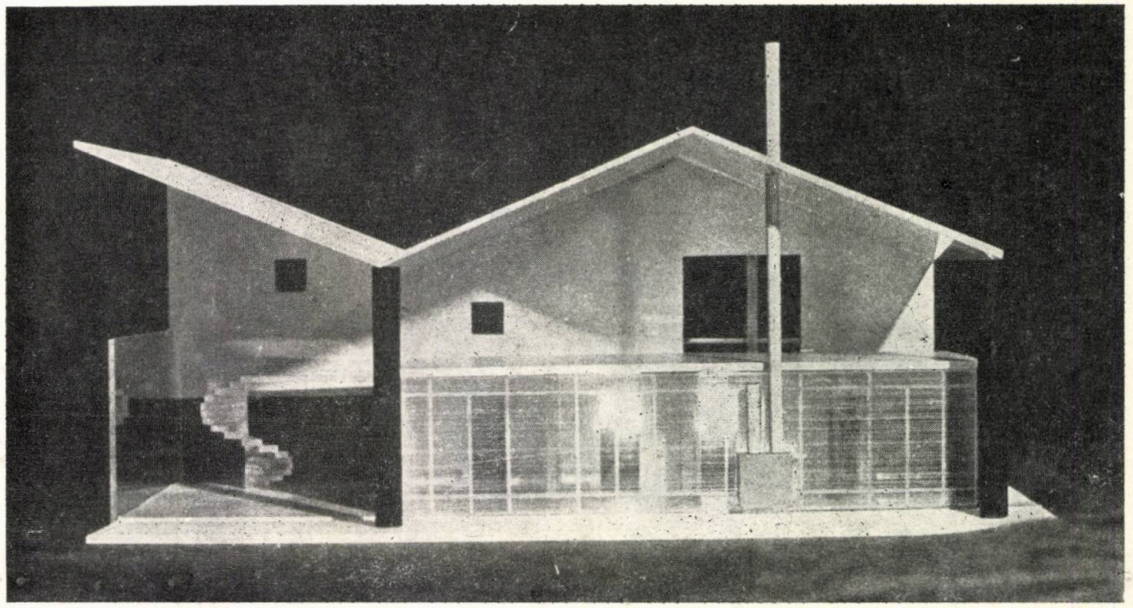
De asemenea, anexele necesare — garaj, atelier etc — se integrează defectuos în compoziție.

3. Capacitatea de creștere și dezvoltare a casei, fără alterarea semnificativă a aspectului și relației cu strada sau parcela.

4. Protecția termică, împotriva vîntului dominant, a ploii și zăpezii, se realizează de către anvelopa clădirii, ceea ce, în cazul unor clădiri mici și articulate, duce la pierderi însemnate de energie.

**Răspunsul** la aceste probleme, a fost **dislocarea completă a celor două componente:** închiderea-acoperirea sau «coaja» exterioară și casa propriu-zisă.

Arh. *IOAN ANDREESCU*
Arh. *VLAD GAIVORONSCHI*
Arh. *ADRIAN IONAȘIU*





→

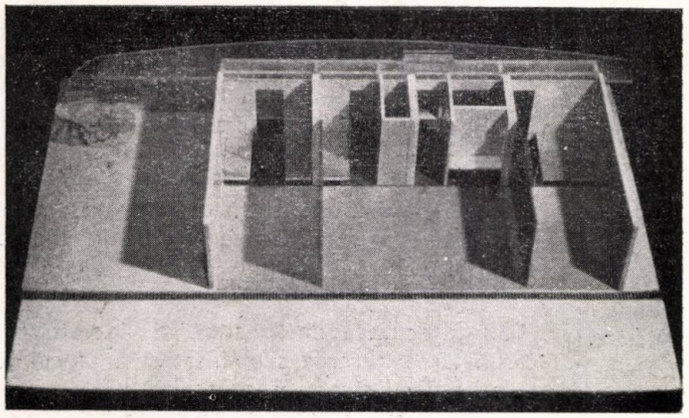
1. *PLAN PARTER:* 1. Spaţiu intermediar — 2. Zona deservită (se poate subîmpărţi, cu ajutorul pereţilor amovibili, după nevoie) — 3, 4. Zonă de serviciu, cuprinzînd celule de dormit, circulaţii, depozitări, grupuri sanitare

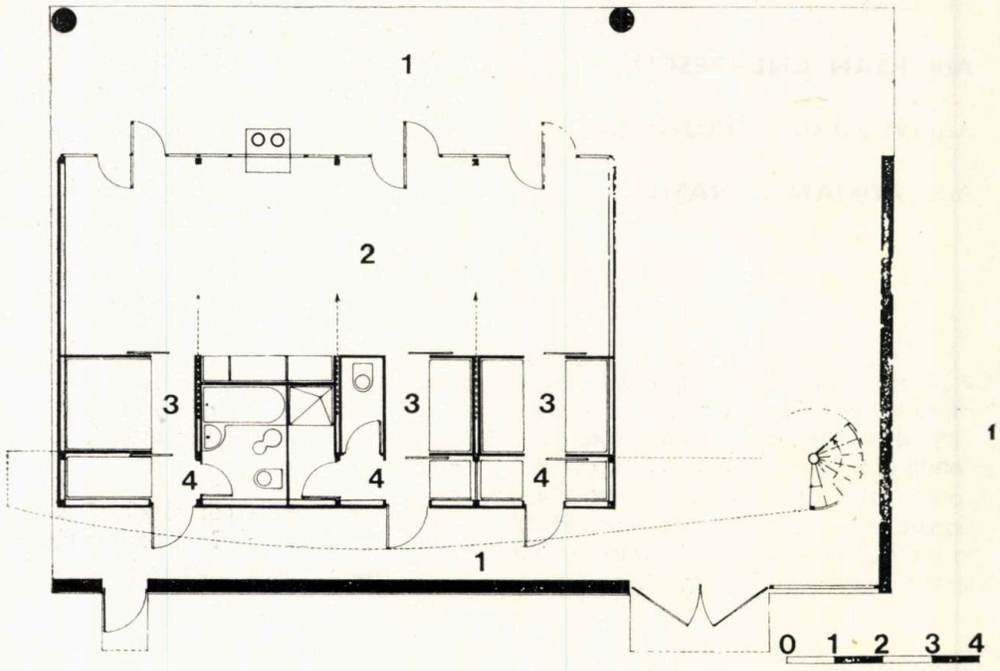
2. *PLAN TERASĂ*

3. *SECŢIUNE TRANSVERSALĂ*

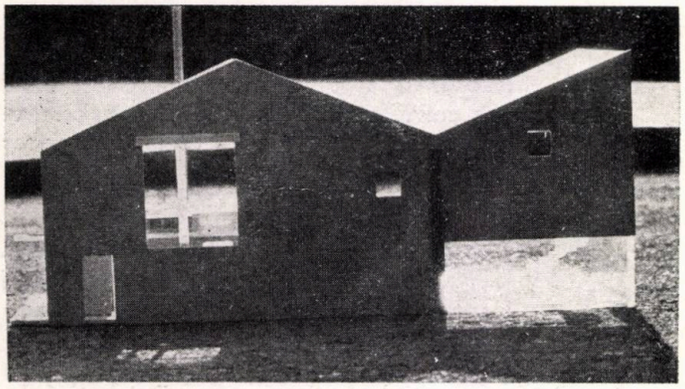
4. *FAŢADĂ STRADĂ*

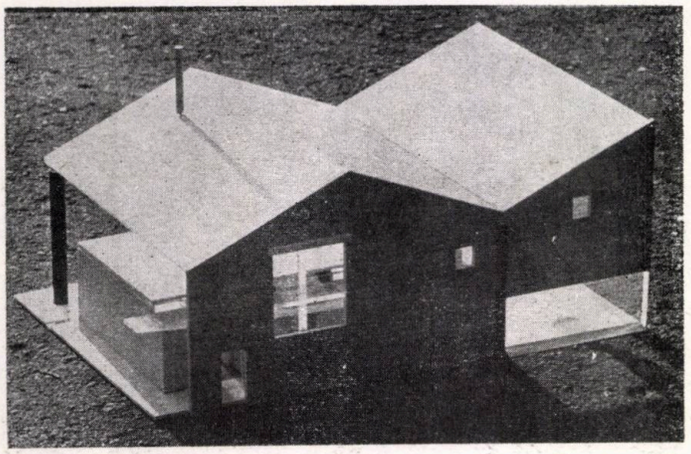
5. *FAŢADĂ CURTE*

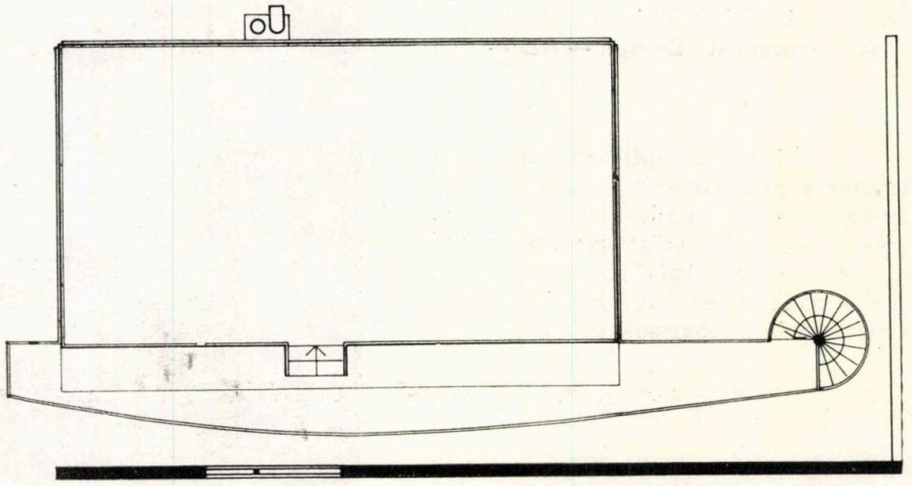





1

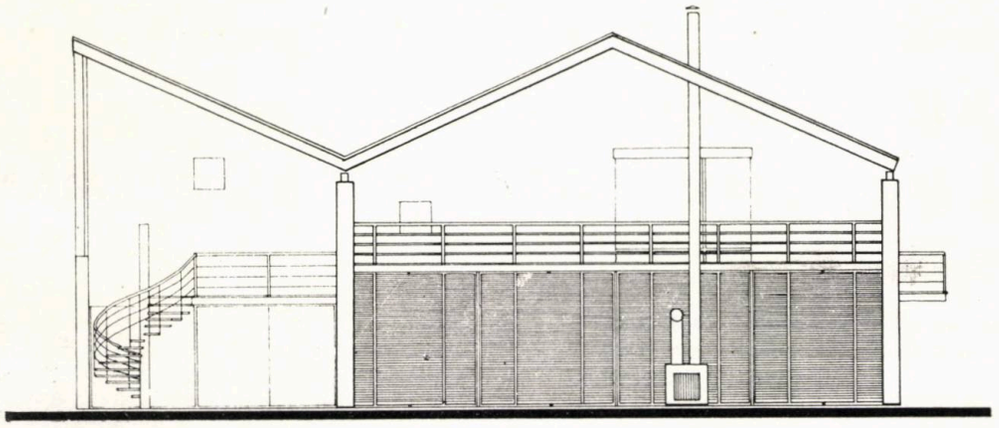


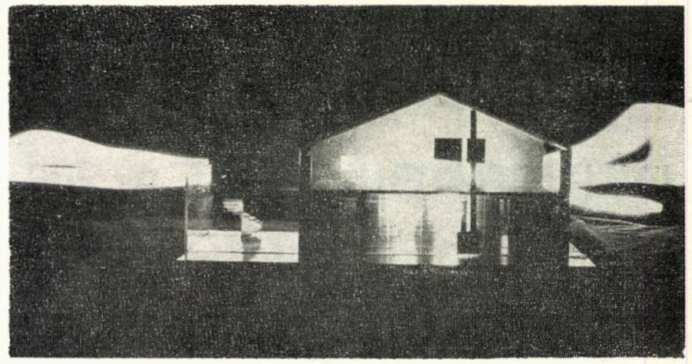


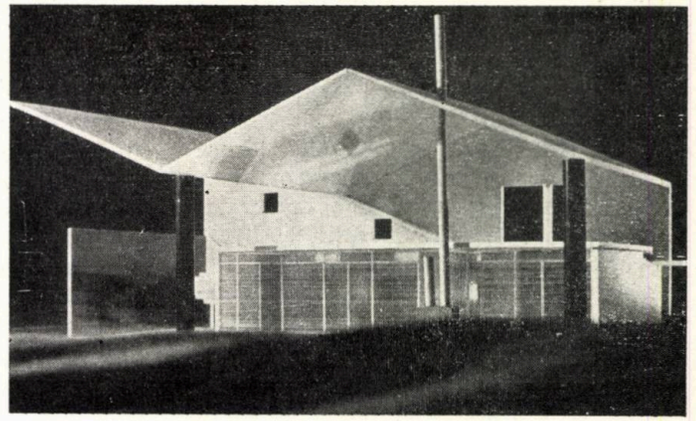


2

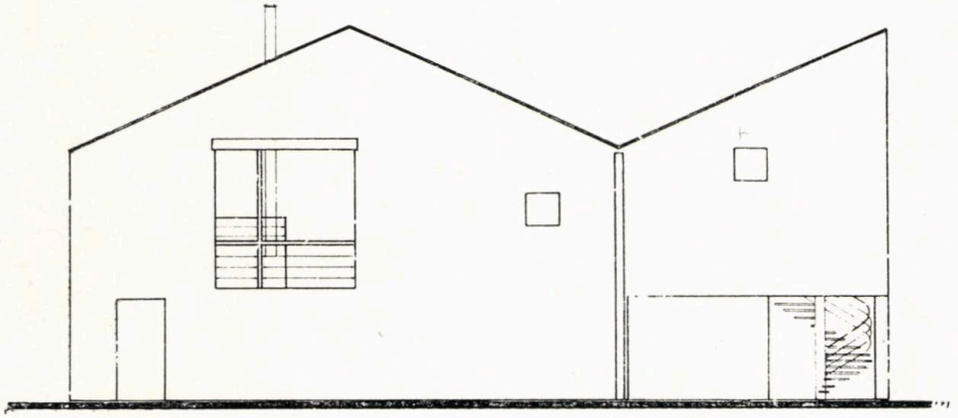
5

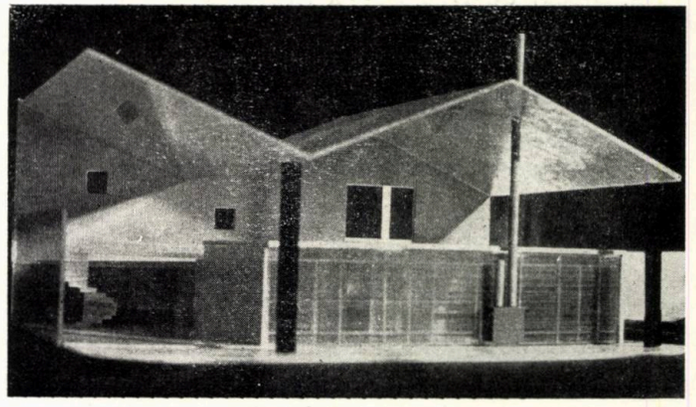




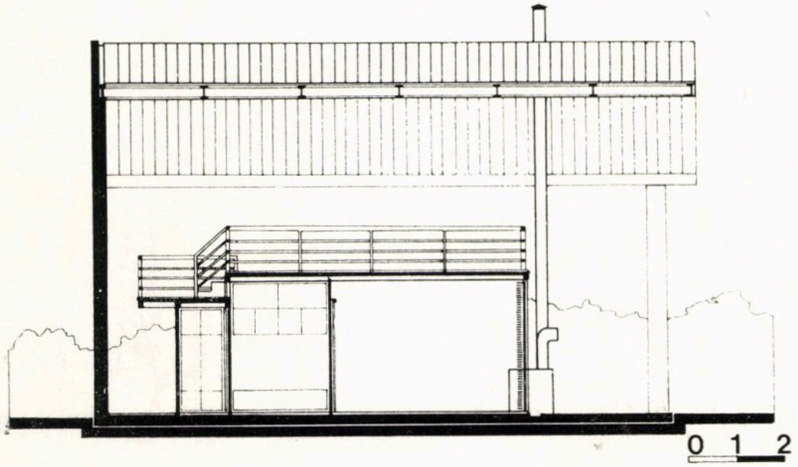


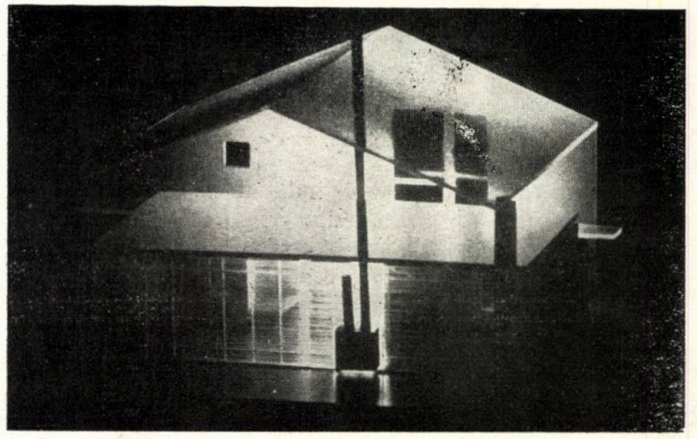
4





3



# PERMEABILITATEA SPAȚIULUI — MIJLOC DE ACȚIONARE ASUPRA COMPORTAMENTULUI UMAN

**Spațiul** reprezintă totalitatea relațiilor ce se stabilesc între puncte sau persoane și este nelimitat. El devine **volum** atunci cînd i se cunosc limitele.

**Spațiul arhitectural** poate fi privit din mai multe puncte de vedere: **a.** Ca folosință — **b.** Ca estetică (expresivitate) — **c.** Ca valoare intrinsecă.

Analizînd spațiul arhitectural, sub raportul folosinței și al esteticii, observăm că există o strînsă legătură între acesta și comportamentul uman [1]. Îmbogățindu-l expresiv sau funcțional [2], acționăm implicit asupra comportamentului uman, favorizîndu-l sau nu, modelîndu-l chiar, prin crearea posibilităților omului de « a trece » sau de « a rămîne ».

În funcție de aceste posibilități, se pot delimita categoriile de:

1. **Spații principale — « locuri »** — unde sîntem interesați să ne oprim, să rămînem
2. **Spații de trecere — « căi »** — spații pe unde doar trecem
3. **Spații ambivalente** — unde se poate trece dar și rămîne.

Omul are nevoie să « rămînă », în momentul în care devine contemplativ sau activ-creativ și « trece » atunci cînd e pasiv.

**Natura** poate fi implicată sau nu, în mai mică sau mai mare măsură, în cadrul spațiului arhitectural constituind o parte componentă, expresivă dar și utilitară, a acestui spațiu [3]. **Implicarea majoră a naturii în spațiul construit,** datorată atît dependenței primordiale a vieții țăranului de natură, dar și dorinței sale, ulterioare, de conlucrare, de coexistență cu ea, a reprezentat o trăsătură de bază a arhitecturii tradiționale românești. Și a fost implicată nu numai fizic — ca o componentă naturală a spațiului artificial —, dar și ideatic, alcătuindu-se spațiul artificial cu materiale naturale puse în operă, în spiritul naturii.

O casă țărănească, în mare, reprezintă un volum simplu, fără decroșuri, de obicei piramidal, aceasta fiind și forma ideală de alcătuire a naturii pentru a rezista mai bine vicisitudinilor.

În paralel cu acest aspect, al implicării naturii în cadrul construit, s-a manifestat și reversul său, prin introducerea unor « elemente » artificiale în cadrul natural: o fîntînă la umbra unui copac, o troiță la marginea pădurii, o icoană la un izvor etc.

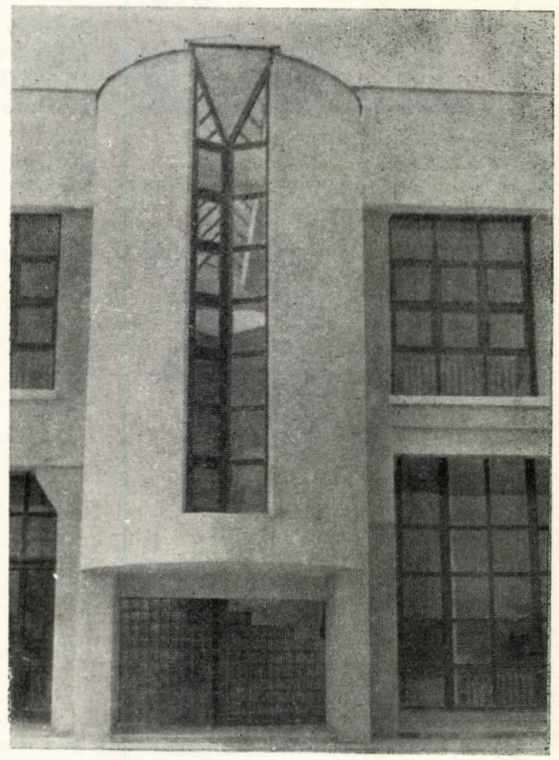
**Folosirea specifică a naturii, ca și a totalității obiectelor și zonelor estetice,** a condus la modelarea unui **spațiu arhitectural permeabil [4].** Exemple ale acestei modelări sînt vatra și pereții decorați, la nivelul camerei, prispa, la nivelul casei, și ulița, la nivelul satului (vezi ARHITECTURA nr 3/1985).

**Permeabilizînd spațiul, recreîndu-l, făcîndu-l din « cale », ambivalent sau « loc »,** inducem un **comportament contemplativ** sau **creativ** căci, omul **« rămîne »** cînd e **în compania naturii sau a obiectelor și zonelor estetice,** din motive admirative dar și din dorință competitivă — și nu numai din motive de folosință utilitară a spațiului.

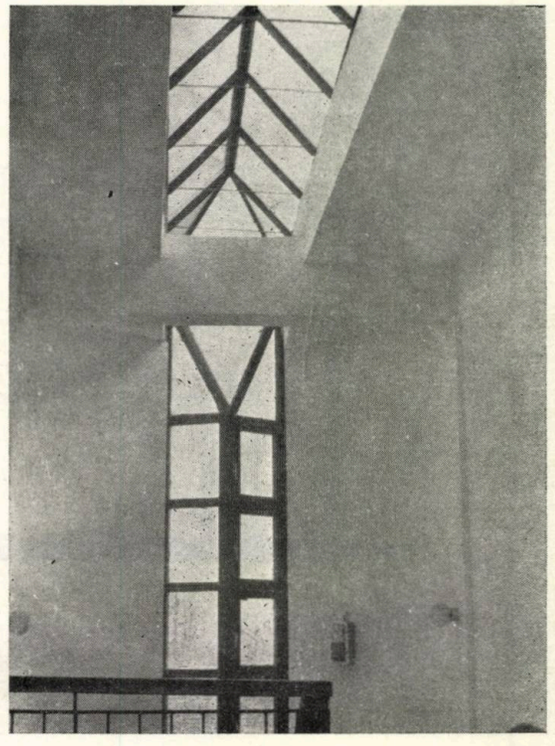
În **arhitectura industrială** (pentru industrii), există spații tehnologice, cu o funcționalitate bine precizată, și spații anexă și de legătură, cu o funcționalitate nedeterminată. Dacă asupra spațiilor tehnologice se poate interveni prin mijloace estetice, în sensul stabilizării calității lor de **« loc »,** facilitînd un comportament activ, apoi asupra spațiilor de trecere (scări, circulații), ca și a celor ambivalente (holuri), se poate acționa în vederea schimbării statutului lor în acel de « loc », angrenînd și un comportament contemplativ, creativ. **Permeabilizarea** volumului arhitectural, prin introducerea mai ales a naturii și chiar a elementelor estetice, permite această modificare de statut al spațiului. Intervențiile naturii, de factură expresivă, mai pot atrage și fixa și funcționalități, precum, în cadrul holului, locuri de odihnă, discuții sau audiții muzicale, puncte volante de vînzare, locuri de supraveghere a copiilor. Se acționează, deci, atît pe linie expresivă, cît și funcțională, pentru a-l face pe om să « rămînă », deci a-i trasa comportamentul.

El poate deveni contemplativ, la simplul contact vizual neașteptat, cu natura, pe o scară de pildă, prin concentrarea atenției asupra ferestrelor ce se prelungesc, cu luminatoare, pe acoperiș și a căror imagine este transmisă, prin goluri în planșee, la etajele inferioare. Un comportament creativ, contemplativ, se manifestă și într-un spațiu inițial ambivalent precum un hol, care devine « loc », prin vitrare maximă, prin prelungirea naturii în alveole interioare și prin plierea pardoselii pe denivelările terenului.

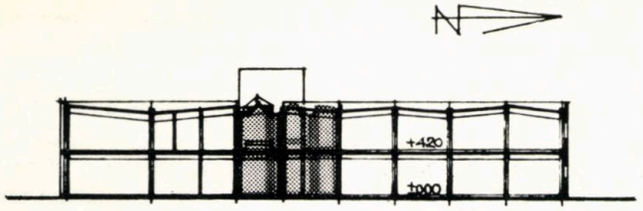
**Arhitectura locuinței** poate fi gîndită după aceleași criterii evidențiate în cazul arhitecturii pentru industrii. Spațiile ambivalente (holul),



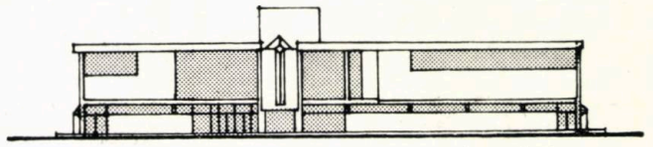
1



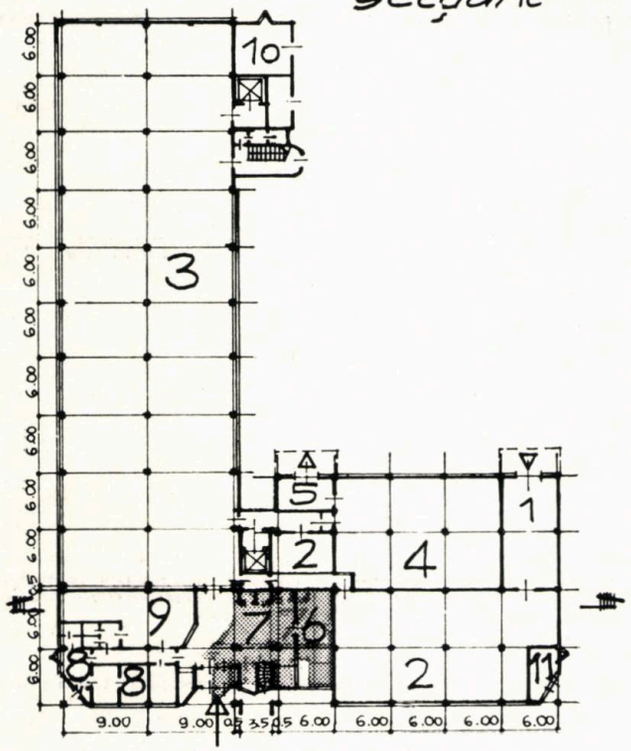
2



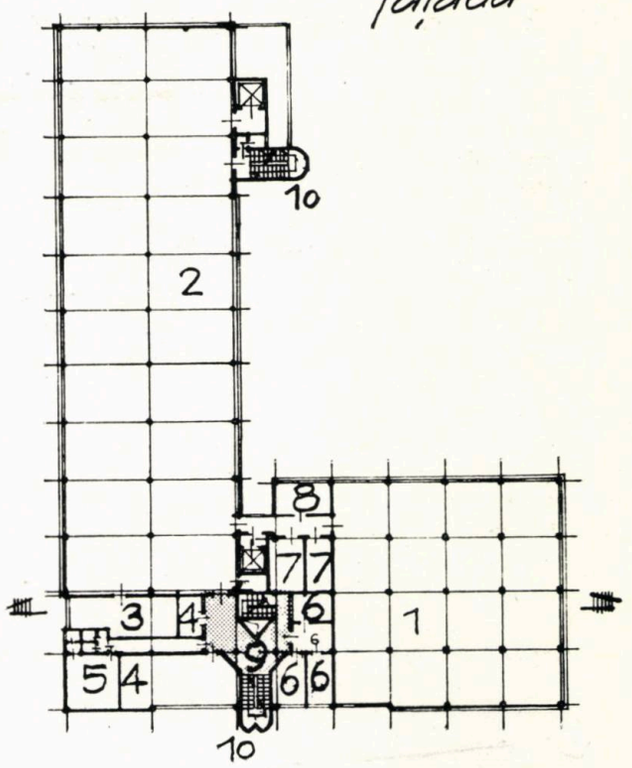

secțiune



fațadă




PLAN PARTER




PLAN ETAJ 1

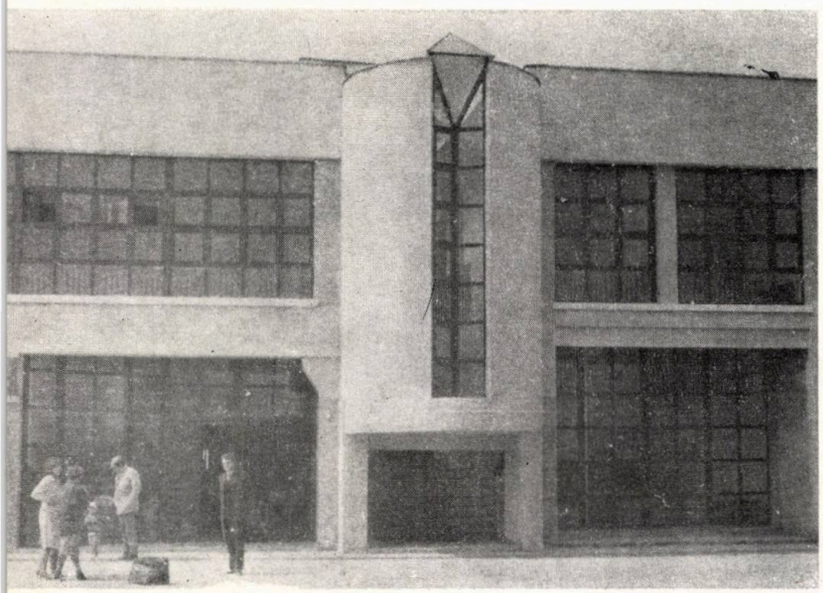
5

1, 2, 3, 4. ÎNTREPRINDEREA DE CONFECȚII MANGALIA, IMAGINI DIN TIMPUL ȘANTIERULUI 5. ÎNTREPRINDEREA DE CONFECȚII MANGALIA.

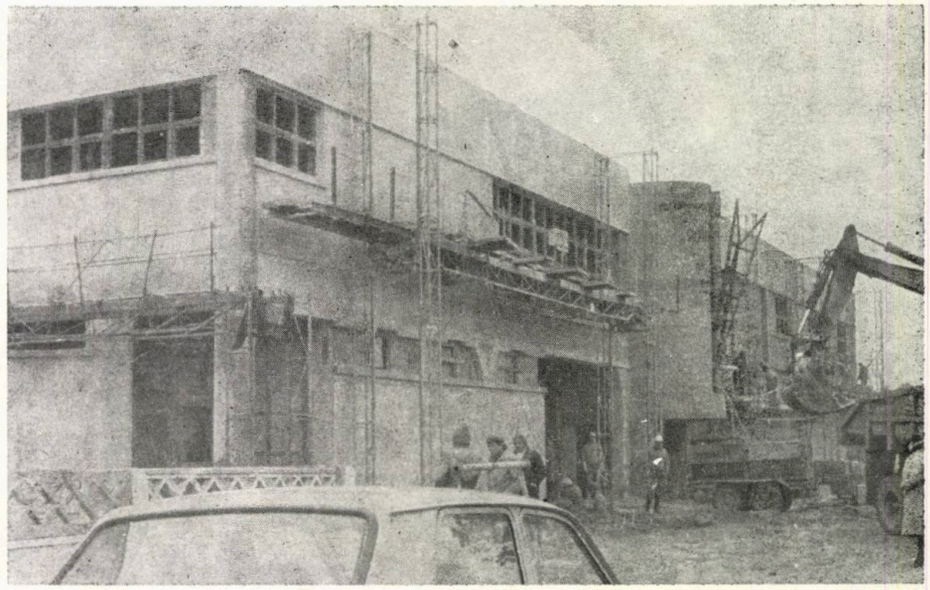
PLAN PARTER: *1. Recepție — 2. Depozit materii prime și auxiliare — 3. Croit și pregătirea fabricației — 4. Depozit produse finite — 5. Expediție — 6. Școlarizare — 7. Hol intrare și spațiu intermediar — 8. Punct sanitar — 9. Vestiar femei — 10. Anexe tehnice — 11. Poartă-control automobile*

PLAN ETAJ 1: *1. Depozit produse finite — 2. Confecționat și finisat — 3. Creație și seria « zero » — 4. Birouri tehnice și servicii administrative — 5. Vestiar bărbați — 6. Conducere — 7. Anexe tehnice — 8. Atelier întreținere — 9. Spațiu intermediar — 10. Scară-spațiu trecere*
SECȚIUNE ȘI FAȚADĂ

3



4



și cele de trecere, prin permeabilizare cu ajutorul naturii sau a elementelor estetice — deci pe cale estetică —, pot induce comportamentul contemplativ-creativ și devin « locuri »[5].

De asemenea, zonele uncționale ale casei pot fi **îmbogățite** prin expresivitate, permeabilizîndu-le, omul care « rămîne » avînd un comportament contemplativ-creativ. **Baia** și **bucătăria,** zone strict funcționale, pot demonstra noi valențe, prin introducerea unui aranjament cu valoare artistică sau prin deschiderea — acolo unde este posibil — spre natură. **Dormitorul,** o altă încăpere cu funcționalitate precisă, se îmbogățește expresiv permeabilizîndu-l, cu intrarea naturii prin loggii și balcoane.

Aceasta poate atrage și apariția unor noi funcțiuni, precum o zonă de muzică accesibilă atît în dormitor cît și în balcon. Comportamentul contemplativ-creativ va avea, deci, atît motivații estetice cît și utilitare.

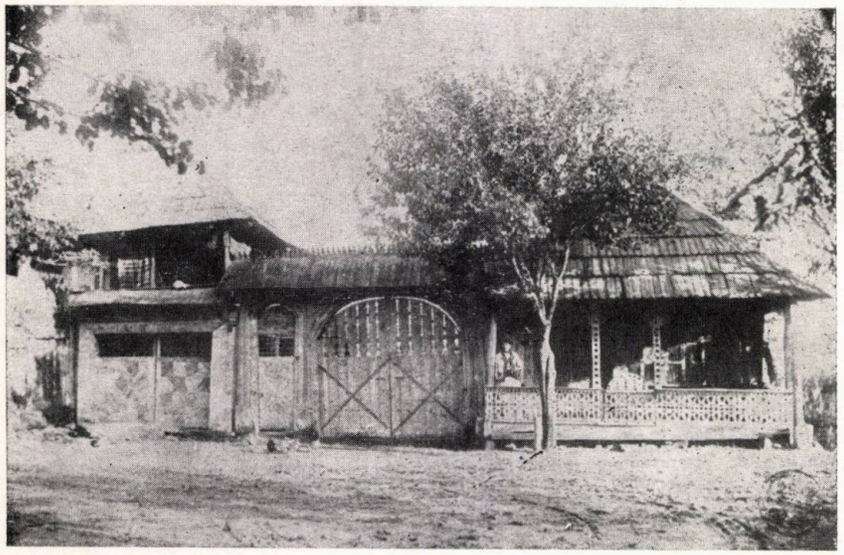
**Livingul, camera de zi,** încăpere prin excelență cu folosințe și posibilități multiple, dezvoltă o zonă precisă de destindere și relaxare, în jurul centrului nodal al casei, zonă de artă ce iradiază căldura vechii vetre, dar și spații cu folosințe neprecizate, dar permeabilizabile, prin elemente estetice anticipative sau rememoratoare de spații, timpuri și evenimente.

La nivel de grupare de locuințe, deci **la nivel de bloc, spațiile comune,** pe lîngă o diversificare și multiplicare funcțională, absolut necesare, se pot **îmbogăți** prin permeabilizare, prin introducerea naturii și a unor zone estetice.

Așa cum strămoșii noștri — abili utilizatori ai acelor spații permeabile, ce ne pot sensibiliza și astăzi, precum **vatra, prispa** și **ulița** — ne-au lăsat exemple minunate de artă țărănească — fruct al creativității lor neobosite —, tot astfel, prin oferirea unor spații permeabilizate, la nivelul locuințelor dar și la cel al locurilor, va trebui să dăm semenilor noștri posibilitatea de a găsi în ei și a exprima cele mai nebănuite resurse creative.

*Arh. DANIELA TUTUNEA*

6



7

NOTE:

**1. Comportamentul uman** reprezintă o manifestare a datelor specifice personalității caracter, aptitudini și educație. El este de trei feluri: **pasiv** — o simplă receptare a realității, **contemplativ** — cînd intervine o « cîntărire » a realității în funcție de datele personale și **creativ-activ** — cînd există o intervenție proprie, directă, asupra realității (ARHITECTURA nr 5/1983)

**2.** Funcționalul poate implica sau nu esteticul, dar expresivitatea va atrage, cu certitudine, și funcționalitate a

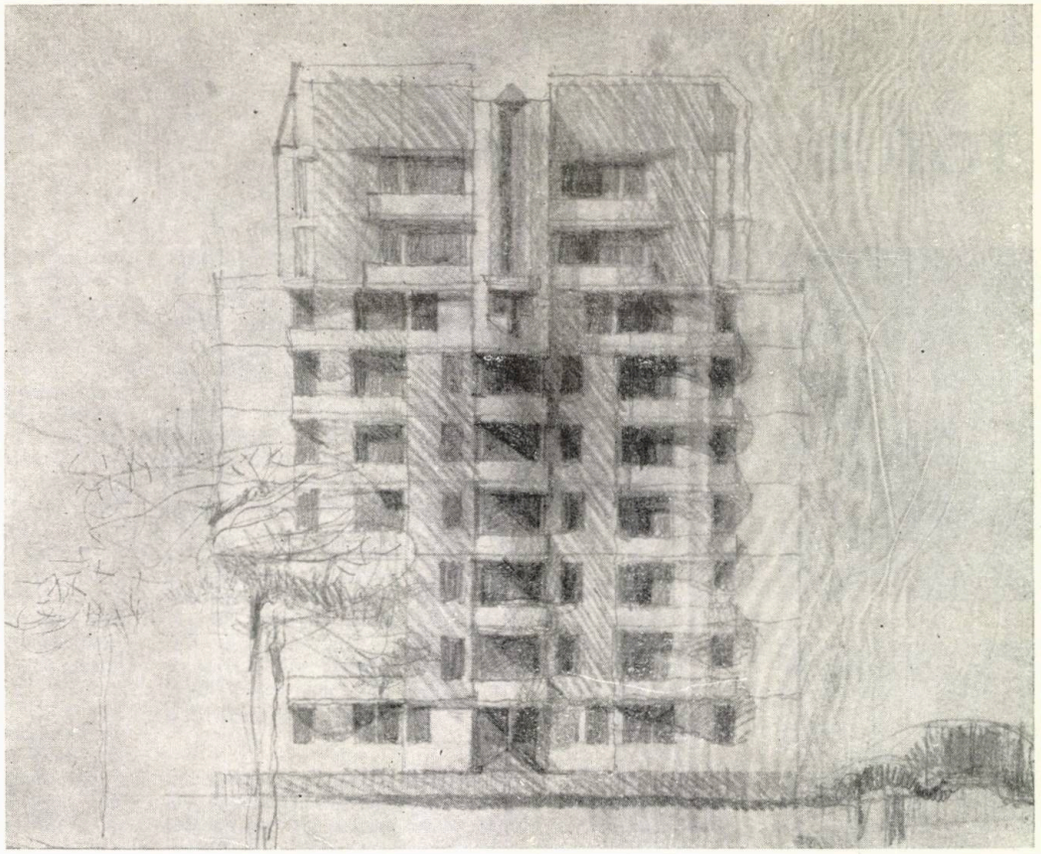
**3.** Componentă expresivă a spațiului construit, pe lîngă natură, mai este și **totalitatea obiectelor și zonelor estetice** aferente spațiului, ele avînd în principal fie un rol utilitar, fie mitic

**4.** Permeabilitatea spațiului reprezintă legătura fizică, materială, a omului cu natura și cadrul exterior, dar și legătura sa psihică față de lume, precum și întoarcerea în sine însuși

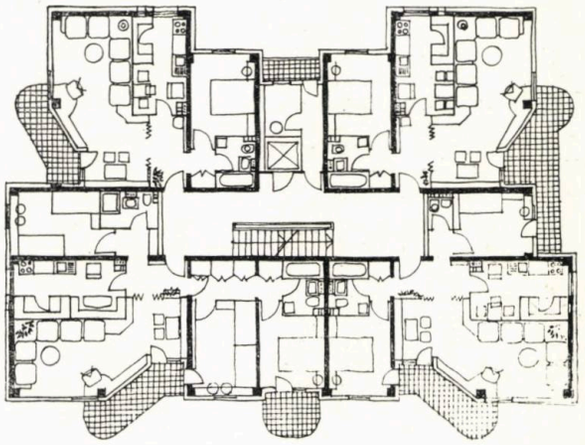
**5.** Trebuie, totuși, păstrat un raport de echilibru între zonele de interes « locuri » și cele de « trecere » căci altfel întregul devine obositor, agasant, în ultimă instanță ne mai acționînd pozitiv asupra comportamentului

**6.** Se impune apariția unor zone destinate administrației, a unor zone de tip club pentru adulți sau de supraveghere și de joacă organizată a copiilor.

8



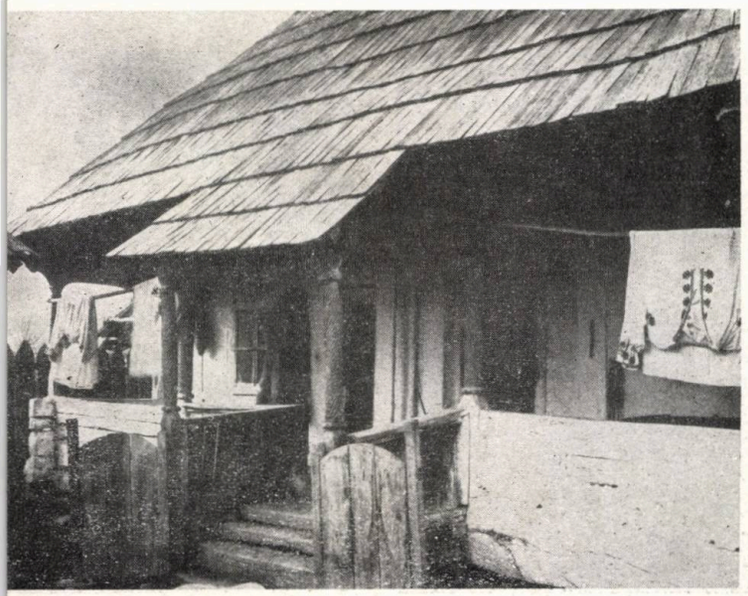
11



12

6, 7, 8, 9, 10. CASE ŢĂRĂNEŞTI DIN ZONELE DÎMBOVIŢA (6), VÎLCEA (7) ŞI GORJ (8, 9, 10). După vechi fotografii, în păstrarea autoarei articolului

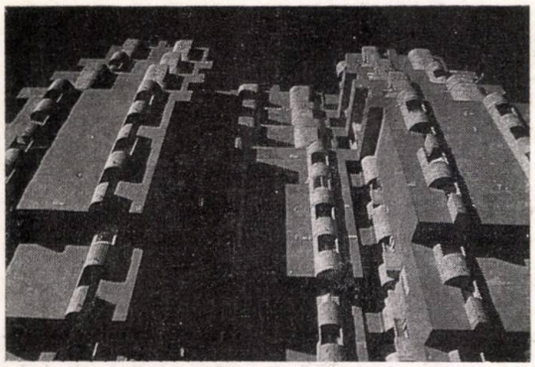
11, 12. FAŢADA ŞI PLANUL NIVELULUI CURENT ALE UNUI BLOC DE LOCUINŢE (PROIECT TIP)



9

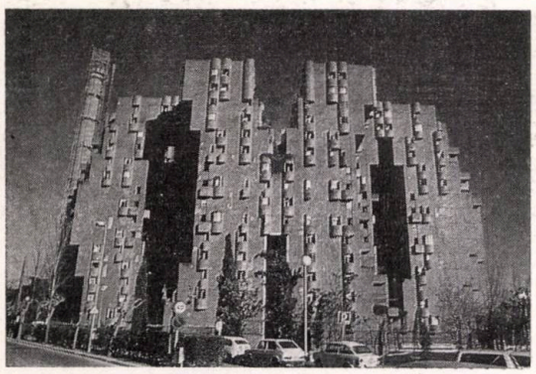
10

# CE ESTE, TOTUȘI, CATALONIA?



1

2



3

**1, 2, 3. « Walden 7» — o compoziție reușită beneficiind de avantajele fotografiei care ascunde toate detaliile ce pot isteriza un profesionist aflat la fața locului. Ansamblul, parcă prea bronzat, a început să se jupoaie... În partea stîngă, se vede un coș de fum. El este al atelierului de arhitectură Ricardo Bofill. Cînd a fost ocupată și transformată fabrica de ciment, acest coș era « mîndria» atelierului. Suurpîndu-se, Bofill lezat în orgoliu ridică un alt coș, mai trainic și mai « frumos»**

**4, 5. Interesanta compoziție a unei curți interioare din « Walden 7» și ocrotitoarele plase, montate ulterior, din necesitate**

**6, 7. Ansamblul din Sitges, ridicat de Ricardo Bofill între 1966 și 1968. Fotografiile pun în valoare calitățile de arhitect ale autorului, casa arată — totuși — mai degrabă a machetă de studiu la scara 1 : 1, decît a construcție. Îmi păstrez rezervele exprimate și în articol**

**8. Biserica din Sitges**

**9. Detaliu al unui turn-spirală al Sagradei Familia**

**10, 11. Sagrada Familia — poarta de nord, imagine din exteriorul dantelat în piatră. O siluetă ce domină orașul și a și devenit simbolul lui**

Din punctul de vedere al castilienilor, este o regiune în nord-estul SPANIEI (sciem cu majuscule, pentru că madrilenii accentuează acest fapt), în care se vorbește o limbă păsărească, populată de oameni zgîrciți (e drept — și foarte harnici), prea deschiși la culoare, pentru gustul iberic, și care și-au înființat partide politice, un parlament și un post de televiziune local.

Numele entității administrativ-teritoriale se scrie **Cataluña.** Peste toate acestea, este și cel mai important centru cultural și economic al țării (dar cei din capitală și-au luat revanșa, prin faptul că Real Madrid a cîștigat campionatul, iar F. C. Barcelona, numai cupa...).

Din punctul de vedere al francezilor, e o zonă, vag delimitată, pe undeva prin... sudul Franței, ai cărei locuitori urmăresc cu asiduitate emisiunile postului de televiziune catalan, din Barcelona, iar, cînd vorbesc franceza, au un accent oribil.

Pentru cei din Andorra, **Cataluña** este patria lor și își are capitala în... Andorra. Aici, se vorbește numai catalana, în ciuda dublei tutele — franceză și spaniolă.

Din punctul meu de vedere, Catalonia e patria contradicțiilor. Nu știu dacă specialiștii catalani în ale pomiculturii au inventat mărul catalan, dar dacă acesta există, atunci, la prima mușcătură, veți fi copleșiți de gustul divin, cu prețul definitivei pierderi a incisivilor.

Dintr-o experiență personală, legată de renumita **cava** (un fel de vin spumos), pot declara că senzația traversării mele lăuntrice de către un amestec de sticlă pisată și extract de fiere, nu m-a împiedicat să golesc, totuși, cu multă plăcere recipientul ce o conținea. Trecînd peste experiențele olfactivo-gustative, vom da exemple din domeniul care ne interesează cu precădere — ARHITECTURA.

Să începem cu **Ricardo Bofill,** cel care, lipsit aici de dreptul de a profesa (neposedînd o diplomă), rămîne totuși, cel mai prolific și « en vogue » arhitect iberic.

Am văzut ansamblul « Walden 7 », prima oară, de pe o autostradă. IMPRESIONANT! Poate fi oferit, oricînd, drept exemplu, cînd se discută despre sublim în arhitectură. Apropiindu-mă, însă, de el, cacialmaua mi-a redus la zero simțul umorului. « Walden 7 » arată ca o varză în plasa unei gospodine! Și, de fapt, plasa există la propriu, din fericire, fiindcă plăcuțele ceramice de pe fațadă plonjează în creștetul trecătorilor și numai susamintitul dispozitiv protector le împiedică să-și atingă ținta. Cu alte cuvinte — cade cărămida aparentă din exterior. Și asta nu ar fi nimic, dar curiozitatea m-a împins spre etajele de sus ale clădirii. Pentru această întreprindere, îmi era indispensabil liftul. Și trebuie să recunosc, că, dacă însoțitorul meu nu s-ar fi oferit, voluntar, să apese butonul respectiv, eu unul n-aș fi atins vreodată acel obiect (din considerente igienico-preventive) alegînd varianta « pe scări ».

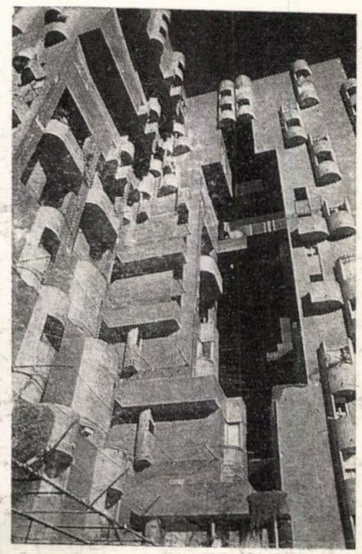
Cînd afirm că « Walden 7 » este o ruină, sînt convins că, în mintea cititorului, se conturează o imagine cu mult mai frumoasă decît cea pe care o aveam în fața ochilor, dar, culmea!, o ruină, și mizerabilă, și superbă, în același timp! Poate doar unul dintre cei care s-o fi văzut, mă va putea înțelege.

Altă lucrare a lui Bofill se află în Sitges. Și aici, lucrurile stau cam în același fel. La începuturi, adică în 1968, clădirea era albastră. Acum e albă. Un joc savant de forme, un rafinament geometric ce tinde spre perfecțiune e « subliniat » de tîmplăria putredă, de geamurile sparte și fisurile profunde din zidărie, ce îndeamnă pe orice om întreg la minte să admire compoziția de la o distanță rezonabilă, spre a fi ferit de riscuri.

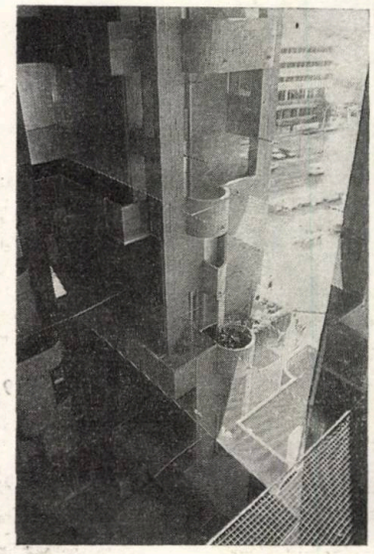
Să-l iertăm pe **multbîrfitul Bofill** — față de care am, și admirație, și lucidă reținere, în egală măsură — și să ne îndreptăm privirea spre ceilalți.

Cine mai crede încă într-un ev mediu « întunecat », e poftit în **Bario Gotico** (Cartierul Gotic), din Barcelona, să verifice netemeinicia acestei prejudecăți. Eu pot spune că zona e încîntătoare. Din păcate, dificultatea de a putea traduce în cuvinte, sentimentele și senzațiile trăite, mă împiedică să argumentez afirmația făcută. Și, oricum, mă grăbesc să aduc vorba despre **Antoni Gaudi,** despre **mitul Gaudi.** Se afirmă că arhitectul catalan ar fi adunat cioburi de ceramică smălțuită, de prin tot orașul, spre a le pune apoi în operă. Asta s-ar fi putut, doar în cazul în care ar fi fost cel mai vrednic lucrător al serviciilor de salubritate barceloneze; dar, și în această situație, n-ar fi putut să încarce mai mult de o căruță cu astfel de « trofee », pînă la ultima sa aniversare. Ce să-i facem... încă ne mai plac miturile și poveștile!

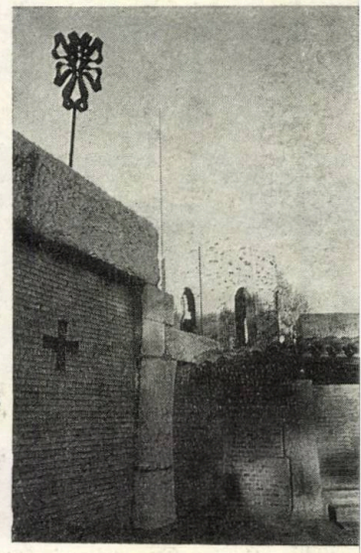
Pentru cei interesați în stabilirea adevărului, depunem mărturie că măiestria lui Gaudi a constat **tocmai în alegerea materialelor de cea mai bună calitate,** pe care, ulterior, le-a spart conform unor principii savante.



4



5



8

Altfel, **Gaudi** nu a fost căsătorit, nu a făcut politică, nu mînca și nu dormea decît dacă i se amintea. Deci, toată viața lui nu a însemnat altceva decît ARHITECTURĂ!

Să o luăm cu începutul. Prima lucrare semnată Antoni Gaudi a fost un lampadar, ce mai poate fi și astăzi admirat în Piața Regală.

În 1883, începe **Sagrada Familia,** pe care o va abandona în 1926, anul decesului său. Astăzi, o societate numită « Sagrada Familia » (bizar nume pentru o societate... « pe acțiuni ») se străduiește, pe banii contribuabililor, să termine un lucru care, de fapt, **este terminat.** Această companie durează de mai bine de o jumătate de veac și este cea mai stupidă inițiativă din istoria arhitecturii. Gaudi nu a vrut să termine Sagrada Familia. Gaudi nu a vrut să facă o catedrală **Gaudi a dorit să facă un gest.** Ceea ce a lăsat el în urmă poate fi numit monument, sau sculptură, sau filosofie, dar nu poate deveni catedrală..., lucru elementar ce nu poate fi, însă, înțeles de membrii susnumitei societăți. Nu cumva să ne facem iluzii asupra considerentelor « filantropice » ce-i mînă. Domniile lor privesc problema linear: dacă vizitarea « fragmentului » construit de Gaudi, alcătuit dintr-un altar și una bucată poartă a patru semețe turnuri, aduce Ministerului Turismului un venit anual de atîtea pesete, rezultă că încă două porți a cîte patru turnuri (total 8 turnuri noi, adăugate celor 4 preexistente) vor aduce un venit anual triplu (fără a mai pune la socoteală anexele, serviciile suplimentare etc.).

Gaudi a făcut o biserică, dar ea se află la 20 de kilometri de Barcelona, în **Colonia Güell.** A avut nevoie de 4 ani pentru a o termina și e desăvîrșită.

Fac o paranteză, absolut necesară, pentru a defini personalitatea arhitecților catalani. Pentru ei, nu există stiluri, canoane, dogme. Ei zburdă liberi și, dacă se poate, pe pămînt nebătătorit.

În **Cataluña,** pămîntul, stînca, oamenii sînt roșii, parcă încinși de un foc ce vine din adîncuri. Le frig tălpile și dansează, îi frig palmele și modelează, parcă și limba îi frige, de vorbesc atît de repede și atît de mult. Gaudi a dat peste un delușor insipid, cînd s-a apucat să facă **Parcul Güell** și nu l-a lăsat pînă n-a arătat la fel de răscolit ca sufletul său. Să modelezi pînă și relieful pentru a-ți semăna — iată o idee de adevărat catalan!

Pomeneam de relația catalani-stiluri. De le-am spune stilurilor « cetăți », atunci nu e de văzut picior de arhitect catalan prin vreo « cetate ». Ei sînt... « pe drumuri ». Și, cînd se apropie prea mult de o « cetate stil », atunci o ocolesc cu grijă, îi aruncă o căutătură superioară și măresc pasul spre mai departe. Mai sînt, evident, unii arhitecți cantonați « între cetăți », dar la modul civilizat: între romanic și gotic, între clasic și baroc, între modern și postmodern... Arhitecții catalani sînt plămădiți din alt aluat; dai de ei mai repede pe « scurtături », de genul între romanic și baroc sau altele la fel de surprinzătoare. Fațada bisericii de la Montserrat stă mărturie în acest sens. Poți decela, aici, cu ușurință, minimum 4 stiluri — roman c, gotic, clasicist, baroc..., peste care se suprapune personalitatea catalanului, candid și liber, de parcă n-ar face arhitectură ci s-ar juca « de-a arhitectura! ». Mai apoi, dacă pășești în biserică, te întîmpină un neogotic de toată splendoarea.

Apoi, a apărut Gaudi, refuzînd să facă din arhitectură o contranatură și zămislind o altă natură, dacă nu gîndi-toare măcar... guralivă.

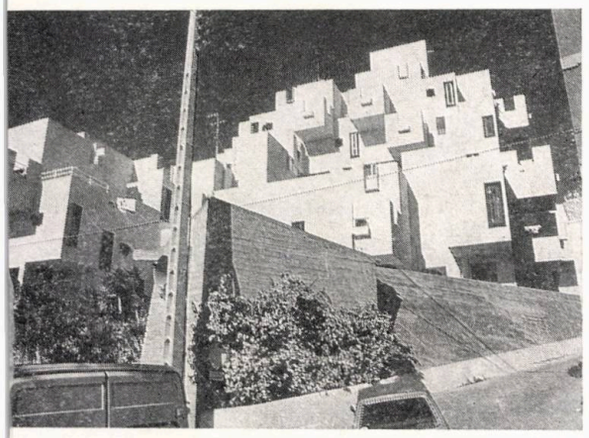
Gaudi își transmite mesajele într-o complicitate perfectă cu materia, pe care o invită să înghețe în cele mai puțin imaginabile poziții, să se contorsioneze, să apară, să dispară, să leviteze..., într-un număr de prestidigitație arhitecturală, pentru că el, copilul bătrîn, redescoperă totul, își pune mereu întrebări, spre groaza celor cu certitudini.

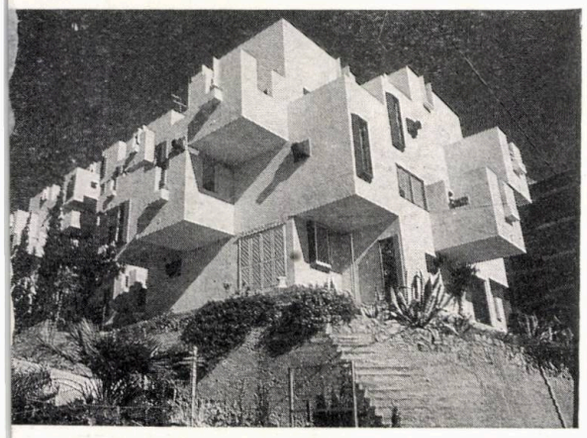
Acea imensă coajă de ou numită **Sagrada Familia** este săpată pe dinafară cu istorii și pilde, pe dinăuntru lăsînd geometria și abstracțiunea limbajului ei să ne bucure.

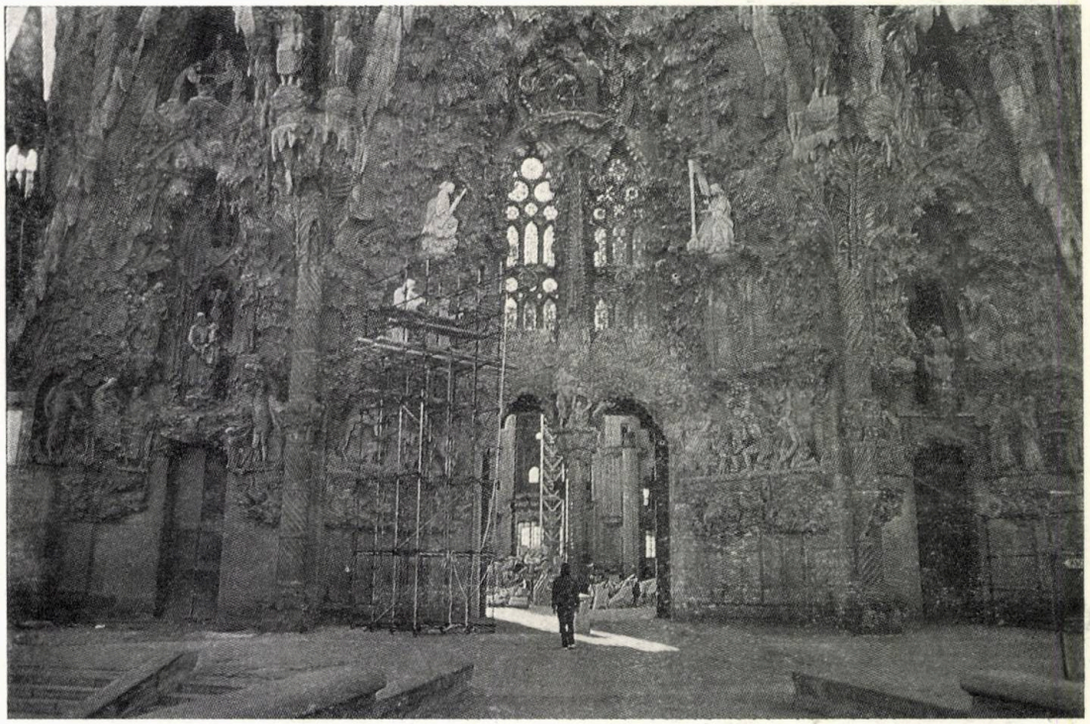
**Can Batlló** e pregătită de bal: fardată cu smalț și purtînd măști pe o hii balcoanelor.

A decupat un calup dintr-o mare de piatră plină de alge metalice și l-a răsucit, nefiresc, pentru a-l pune în mijlocul orașului și a-l numi **Can Milà.**

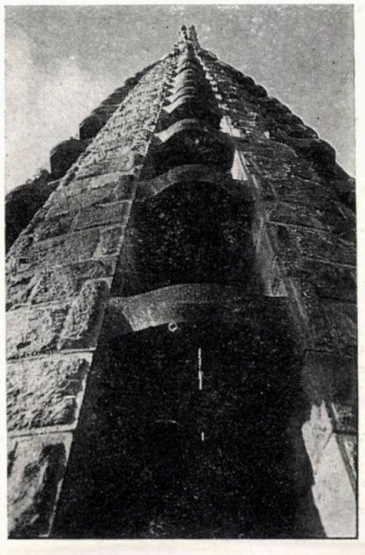
Pentru a intra în biserica din **Colonia Güell,** treci, ca într-o poveste, prin pădurea fermecată, slalomînd trunchiurile de piatră și cărămidă, pe sub frunzișul ceramic. Pătrunzi într-un păienjeniș de crengi-nervuri



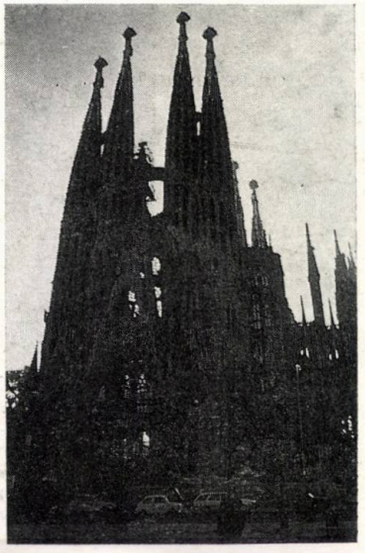




10



9



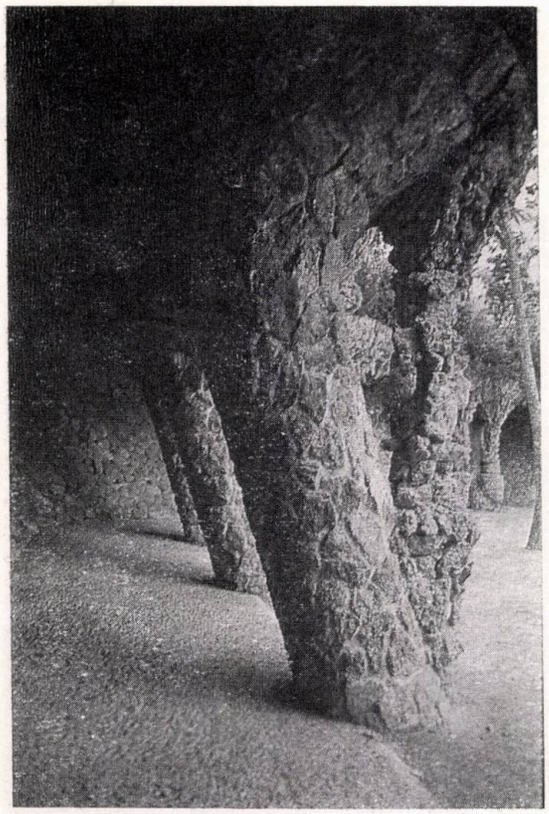
11

nebune și, pas, cu pas, totul se limpezește, pînă ce liniștea rigorii te cuprinde.

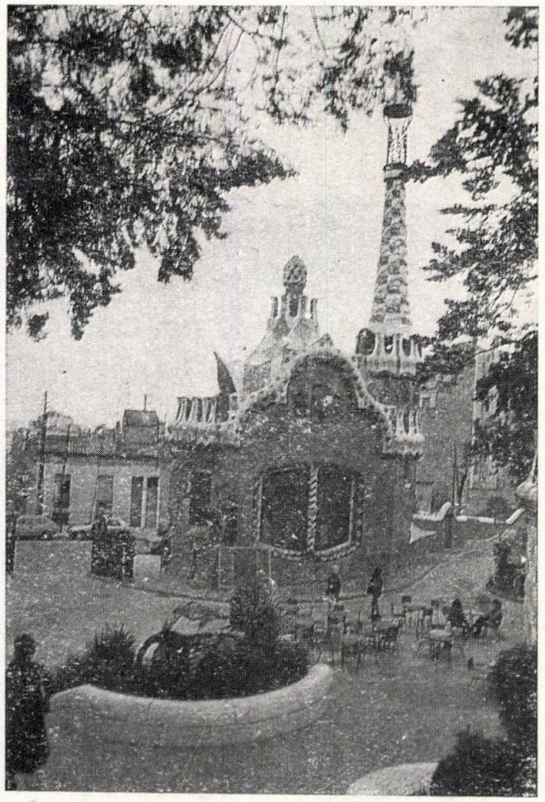
Mai există, în Barcelona, și o **Fundație Miró,** gîndită de **José Luis Sert.** Alt arhitect, alt timp, altă casă, altă bucurie, aceeași Catalonie! **Fundația Juan Miró** nu e o construcție, ci o sirenă ce te ademenește, te îmbie, plutești prin curți în care sălășluiesc ființe și forme fantastice sau abia atingi terasele albe, cu un cer incredibil de albastru, te înalți ori te afunzi în săli scăldate într-o lumină caldă și nu te mai miri, nici dacă sub tălpi ai vedea bolta cerească și deasupra capului Pămîntul.

Și mai există și **Pavilionul lui Mies van der Rohe,** clădit pentru **Expoziția Internațională de la Barcelona din 1929,** pe care orașul l-a îmbrățișat și refăcut ca pe un mult iubit copil de suflet.

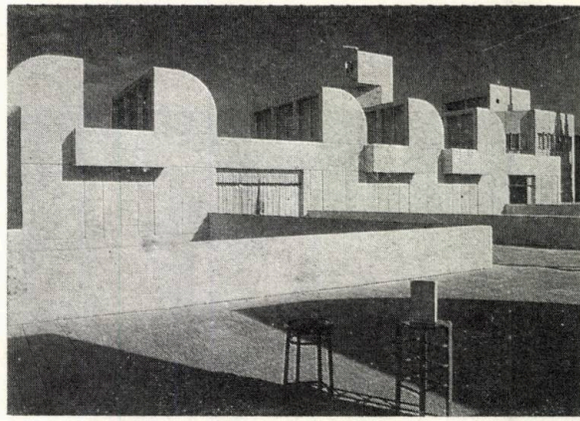
Și mai există, din păcate, și un mare **Palat,** zis **Montjuich,** ce a fost văzut, la lumina zilei, odată cu pavilionul lui Mies, dar care nu e decît o butaforie penibilă, ce vorbește despre prostul gust al celor ce l-au comandat. Oamenii speră să-l demoleze într-o bună zi,



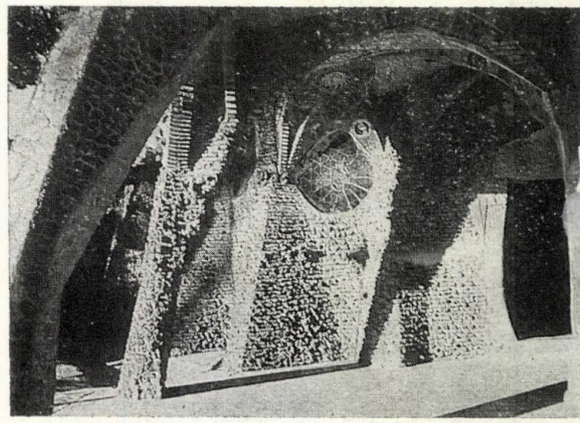
12



13

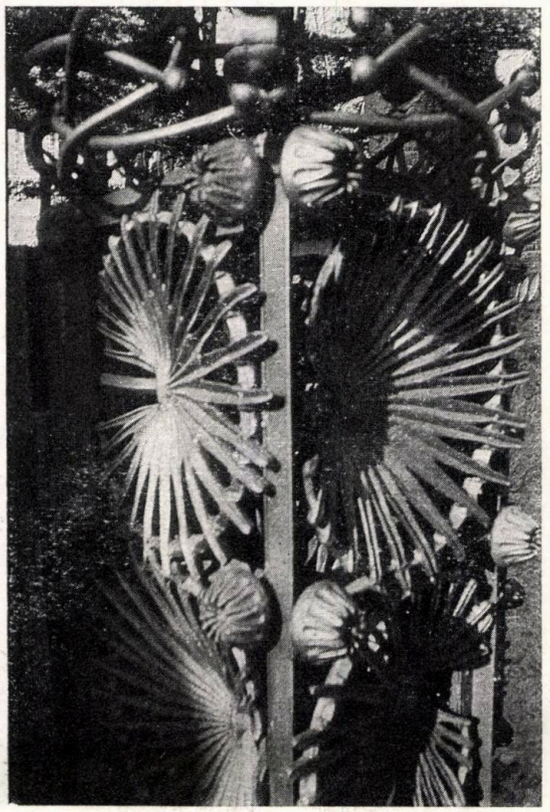


18

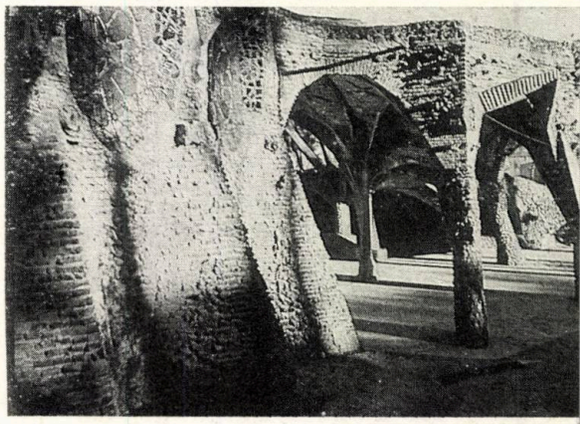


17

14



15



16

spre a lua o piatră de pe inima sensibilă a Cataloniei. Pînă atunci, însă, întorc jenați privirea de la el, ori de cîte ori trec prin Piața Spaniei.

Mai sînt și alte case frumoase, închipuind sufletul minunat, tumultuos și atît de contrariant, al celor ce și-au numit pămîntul **Cataluña.**

*Arh. FLORIN BICIUȘCĂ*

**12. Doi copaci dintr-o tulpină de piatră. În ciuda legilor fizicii, galeria lui Antoni Gaudi rezistă de 80 de ani**
**13, 14. Căsuța de turtă dulce de la intrarea în Parcul Güell. Piatră roșie, ceramică smălțuită și... geniu — aceasta e rețeta la îndemîna oricui. Fîntîna-șopîrlă făcută — zice-se — din cioburi... găsite. Dacă Gaudi a răscolit orașul, căutînd cioburile în nuanța dorită sau a « colorat» în funcție de ce a găsit și el? — e o întrebare necesar a ne-o pune. Iar dacă a lucrat cu ce i-a picat în mînă, atunci e cel puțin văr primar cu... Fortuna.**
**15. Flori metalice — poarta Parcului Güell**
**16. O scară monumentală duce deasupra bisericii din Colonia Güell. Acolo sus, nu te așteaptă nimic. Gaudi, în fond, respectă legile naturii, căci nimeni nu urcă o colină pentru că acolo l-ar întîmpina cineva cu... pepsi-cola**
**17. Copaci « mineralizați» de Gaudi într-o compoziție fantastică pe care a învățat-o hoinărind prin pădurile din împrejurimi (pentru cine nu știe, cea mai apropiată pădure se află cam la 800 km distanță...)**

**18, 19. O terasă a Fundației Joan Miró. Pe scaunul din prim plan nu se așează nimeni, deoarece e o... sculptură a marelui artist. Nod de circulație « rezolvat» de Sert printr-un joc de forme și lumini**

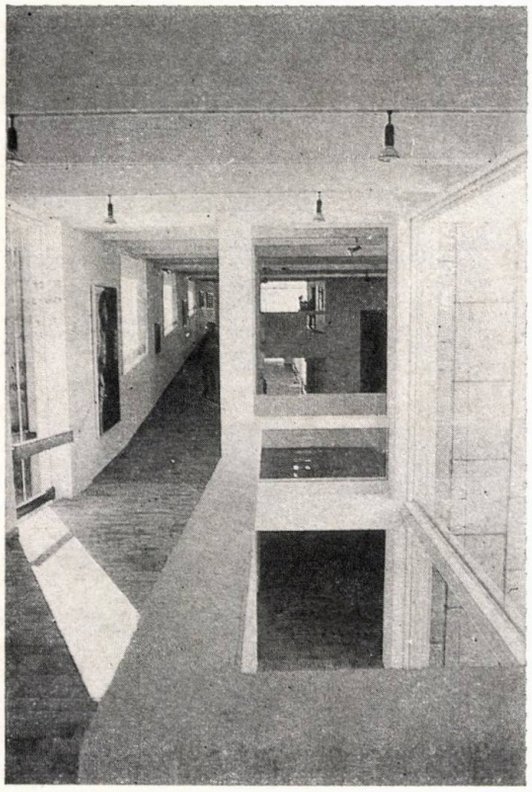
**20, 21. Casa Battló, imagine de zi și de noapte**

**22. Casa Milà zisă Pedrera. Dormitorii pot intra, pe ușa din față, cu tot cu mașina, eventual trăsura și se pot urca pe acoperiș, de unde li se oferă o frumoasă panoramă a Barcelonei**

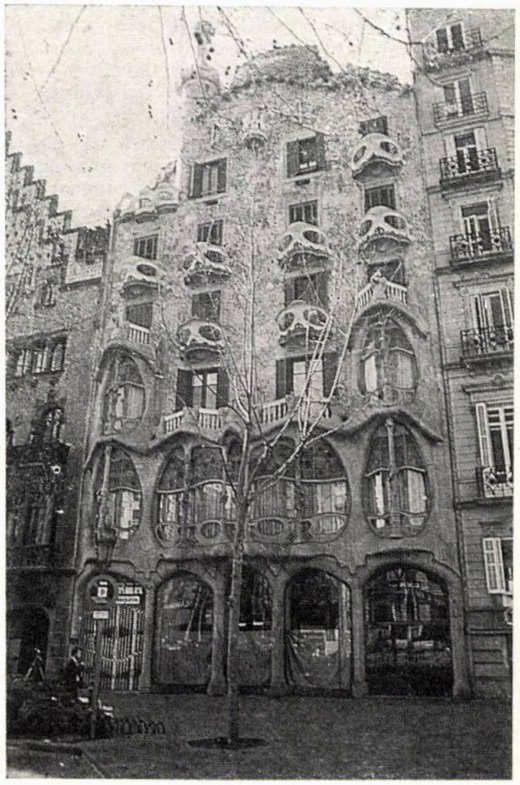
**23. Pavilionul lui Mies. Norocoasă în arhitecți, Barcelona și-a legat numele și de opera marelui arhitect german**

**24. O bancă. Greu de botezat această imagine — bancă în parc sau parc în bancă?...**

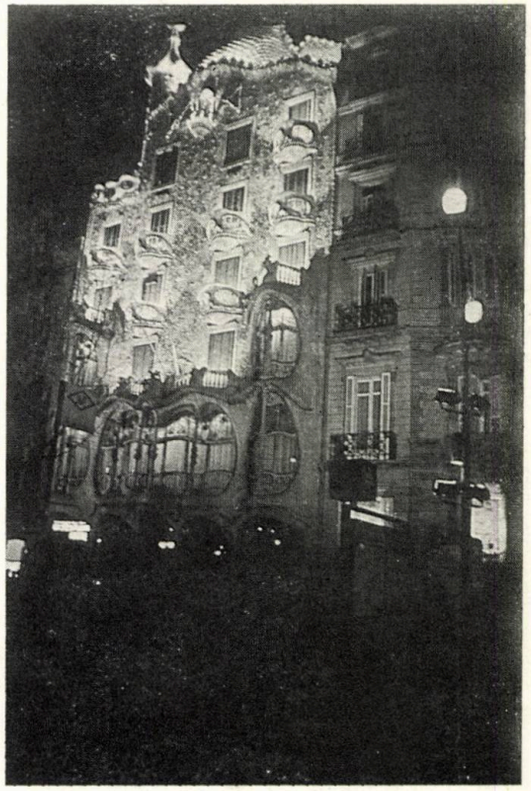
19



20

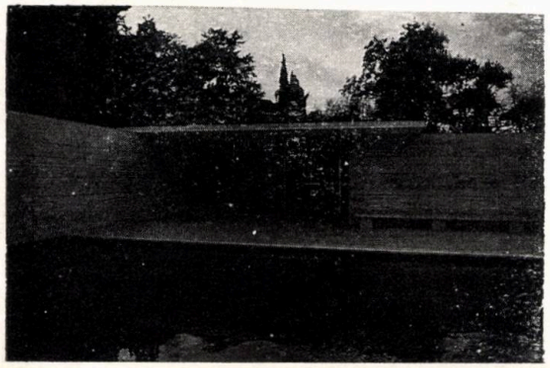


21

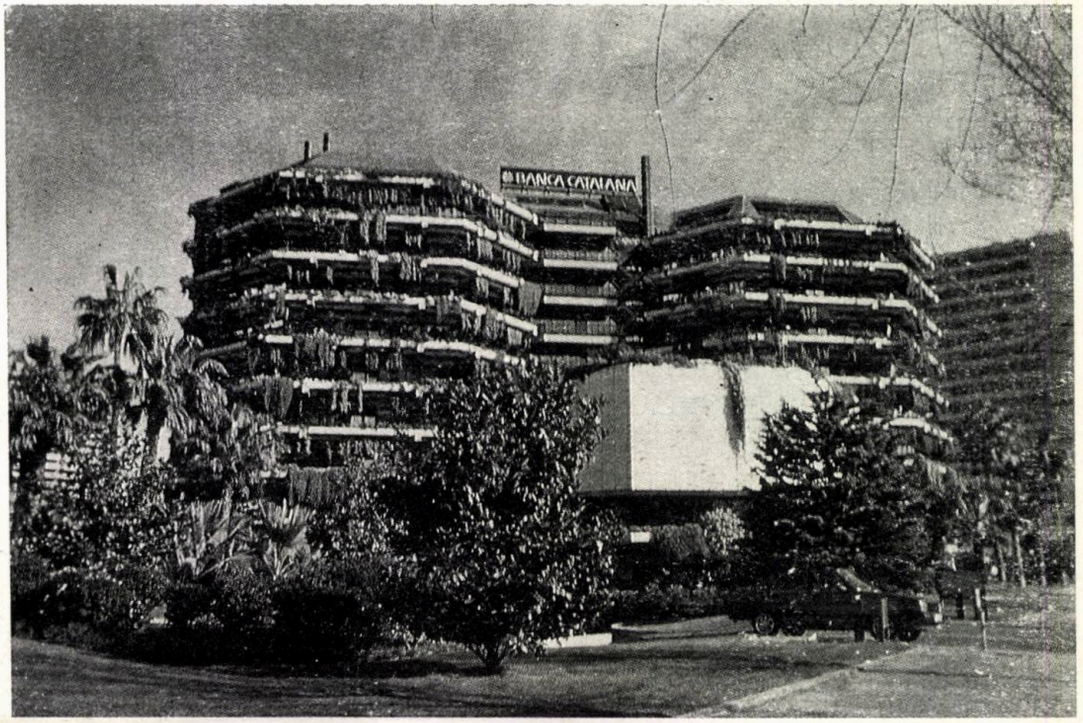


22

23



24



# CONCURSUL PENTRU CENTRUL ADMINISTRATIV AL ORAȘULUI TOKYO (II)

**După lucrarea echipei lui Kenzo Tange, cîștigătoare a Premiului I în cadrul acestui important concurs, pe care am înfățișat-o cititorilor în numărul 1/1989, ne propunem ca, de astă dată, să ne oprim asupra proiectului prezentat de Arata Isozachi, precum și asupra a încă șapte dintre machetele altor participanți.**

Noul edificiu al administrației / municipalității tokyote va avea 300000 m² și va costa circa 130 miliarde de yeni, lucrările urmînd a fi definitivate în anul 1990.

În soluția pe care a propus-o, Arata Isozachi a evitat folosirea exemplelor clădirilor foarte înalte, încălcînd, de fapt, regulile concursului care cereau tocmai acest lucru. În locul unei dezvoltări în înălțime, Arata Isozachi, analizînd structura și activitățile specifice ale unei primării importante, a propus o amplă fermă metalică, tridimensională, bazată pe ceea ce arhitectul a numit « o formă superbloc », sub care a cuprins un imens spațiu deschis tuturor cetățenilor metropolei.

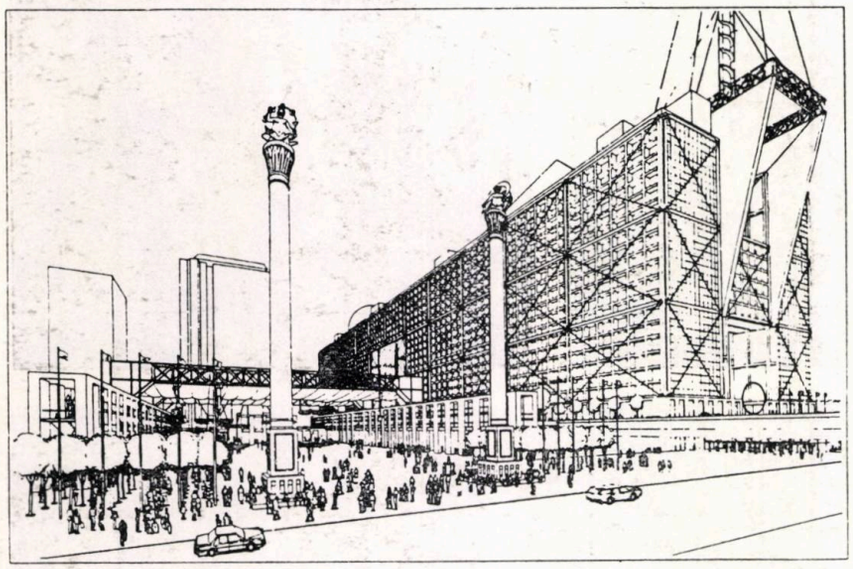
Încorporînd acest vast spațiu, care are și o eleganță imposibil de obținut într-un zgîrîie-nori, Arata Isozachi a putut crea și o formă arhitecturală unică, pentru un program de această natură. Pentru a exprima, cu toată forța, noblețea spațiului, el a eliminat orice element arbitrar și a dat lucrării sale o strictă compoziție bazată pe supertehnologie.

« Am consacrat trei luni de zile lucrării mele, care a fost respinsă ca încălcînd programul concursului. Totuși, efectul metodei folosite în desenele mele persistă. Chiar și atunci cînd lucrările lor nu sînt cîștigătoare arhitecții au întotdeauna de cîștigat ceva intangibil, prin participarea la concursuri.

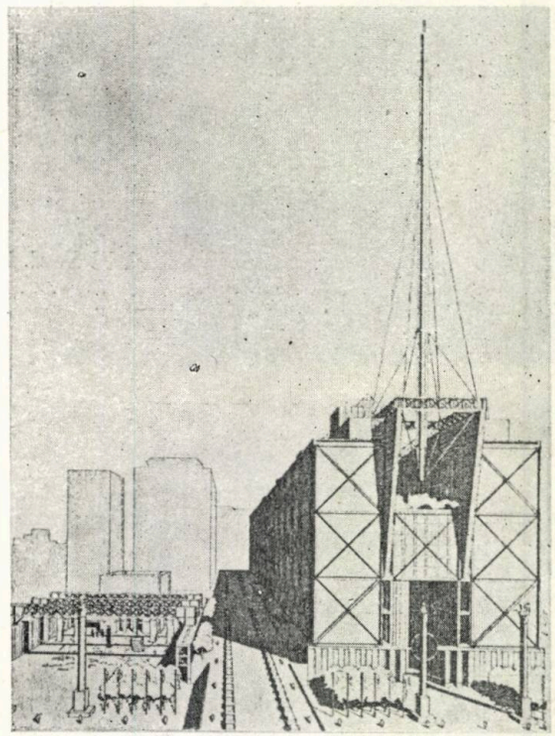
Impulsul stilului **potlatch** [1] ne dă încrederea să perseverăm, în acești ani de incertitudine. Iată de ce simt că anumiți arhitecți au datoria morală să participe la concursuri » — a declarat autorul unei foarte interesante soluții, neinfluențate de încorsetările tematice.

*Arh. NICOLAE ȚARĂLUNGĂ*

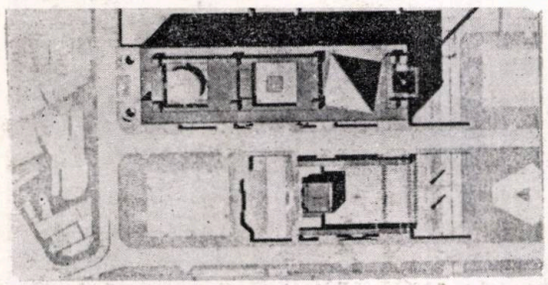
1. **Potlatch** este un obicei al indienilor din America (de la chinook-ul **« potshatl »** sau « dar »), care fac schimb de cadouri, în cadrul unui festival hibernal. Indienii din partea de nord a Americii își invitau cunoscuții, spre a-i ajuta să... isprăvească proviziile strînse pentru perioada de iarnă. Oaspeții, la rîndul lor, răspundeau, în același mod, ba chiar oferind mai mult. În cazul concursurilor de idei, metoda **potlatch** nu epuizează stocurile filozofice și de metodologie creativă ale arhitecților...



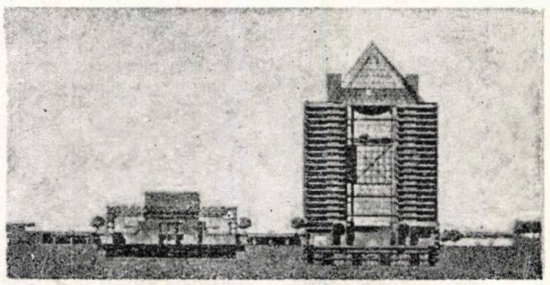
1



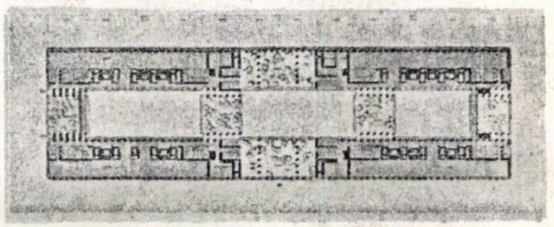
2



3



4

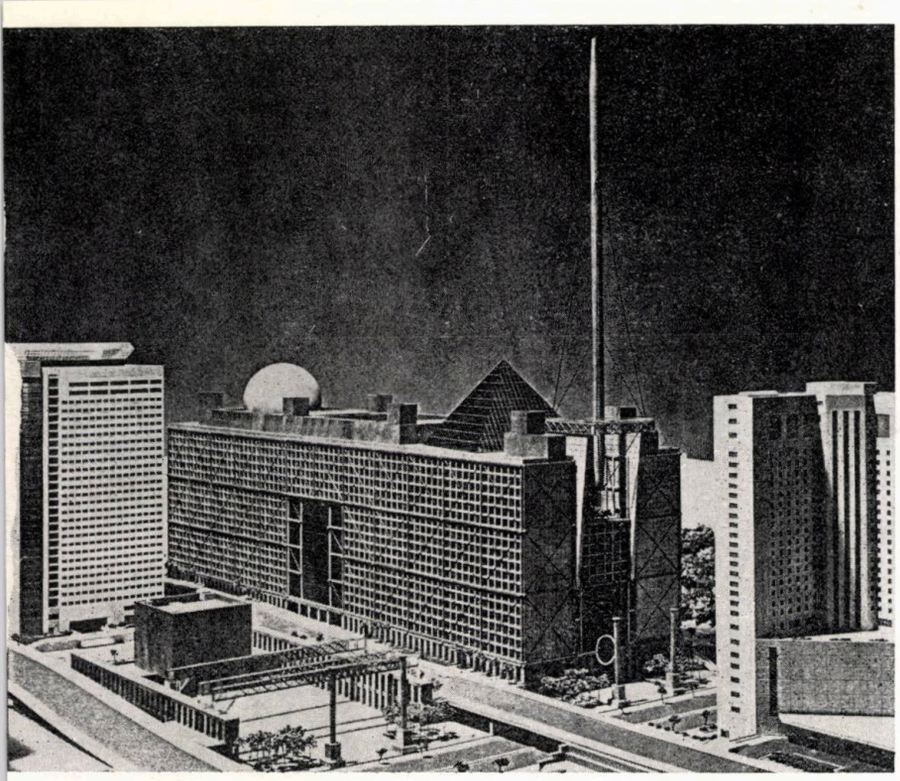


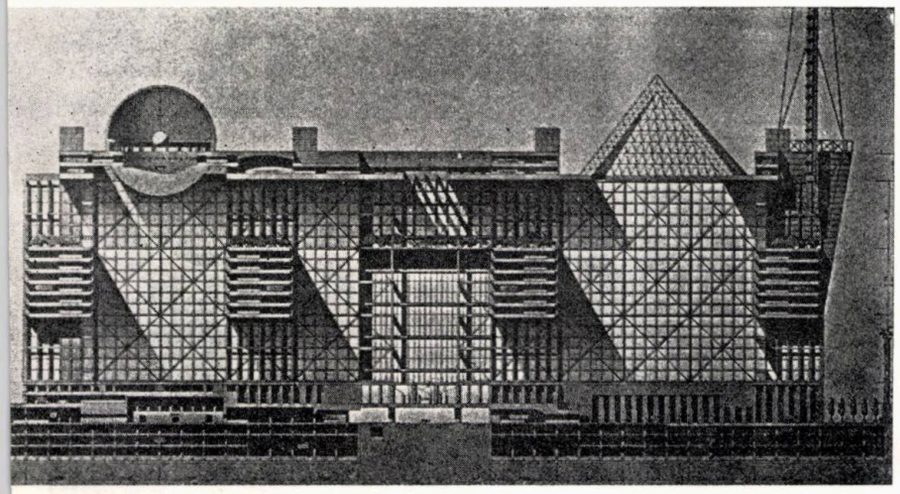
5

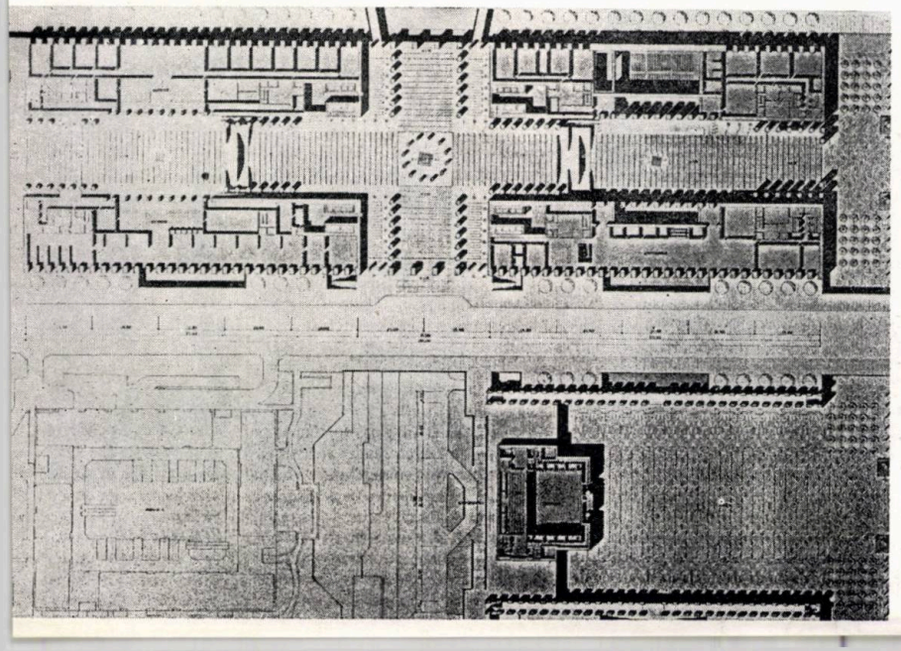
Arata Isozaki & Associates

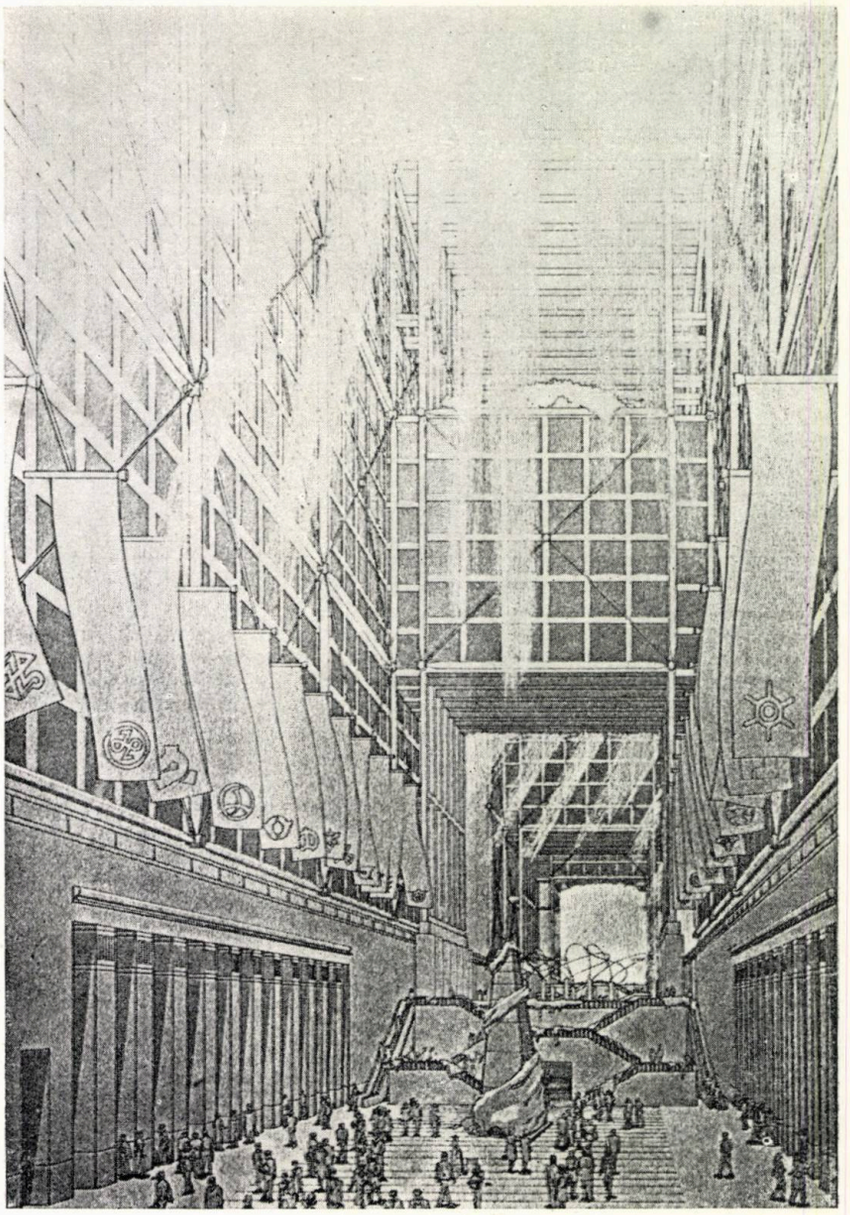
**Arata Isozaki & Associates**

1, 2. Perspective — 3. Plan de situație — 4. Secțiune — 5. Plan etaj curent — 6. Vedere generală a ansamblului — 7. Secțiune — 8. Plan al centrului administrativ, la nivelul acceselor

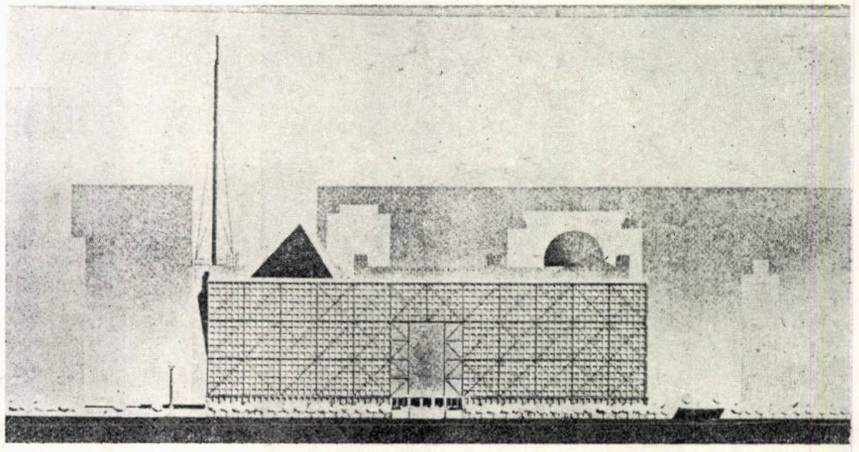






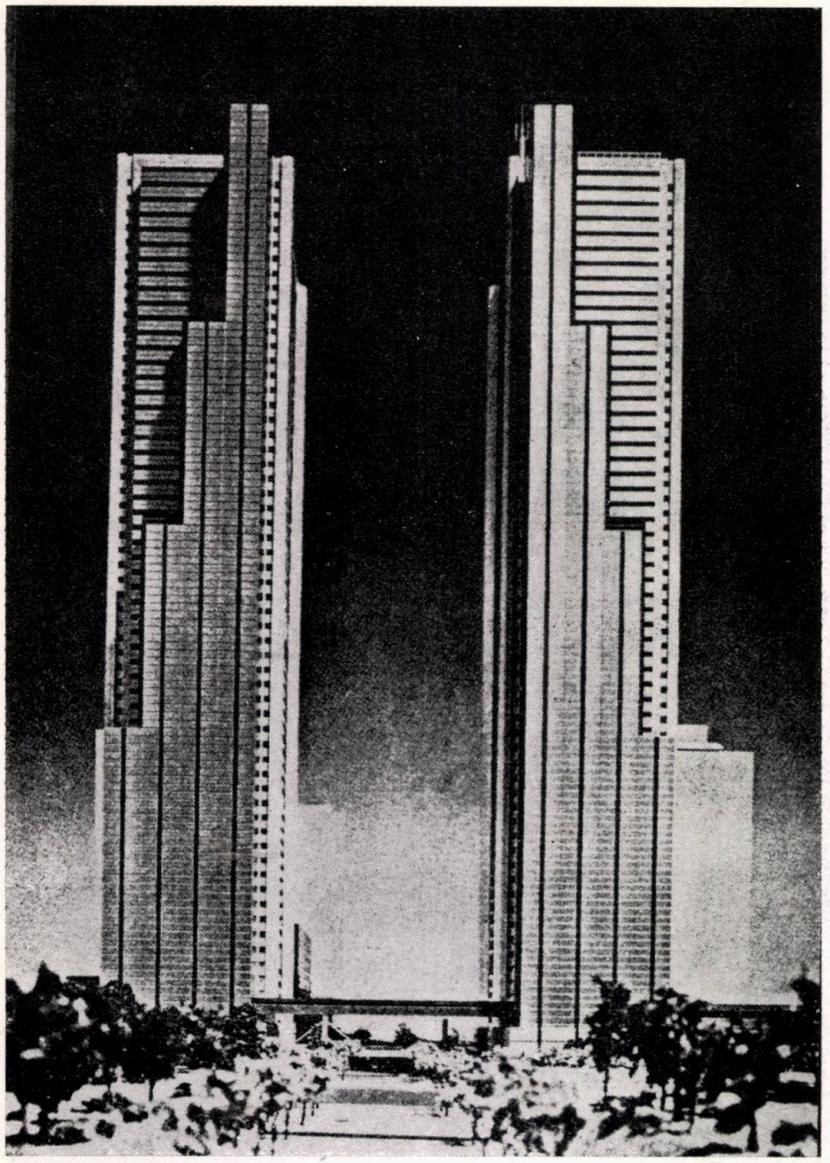


9



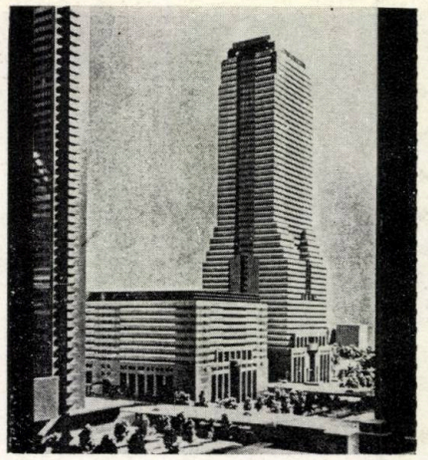
10

— 9. **Un mare hol comun — iată punctul de plecare pentru o primărie** — 10. Fațadă



11

12

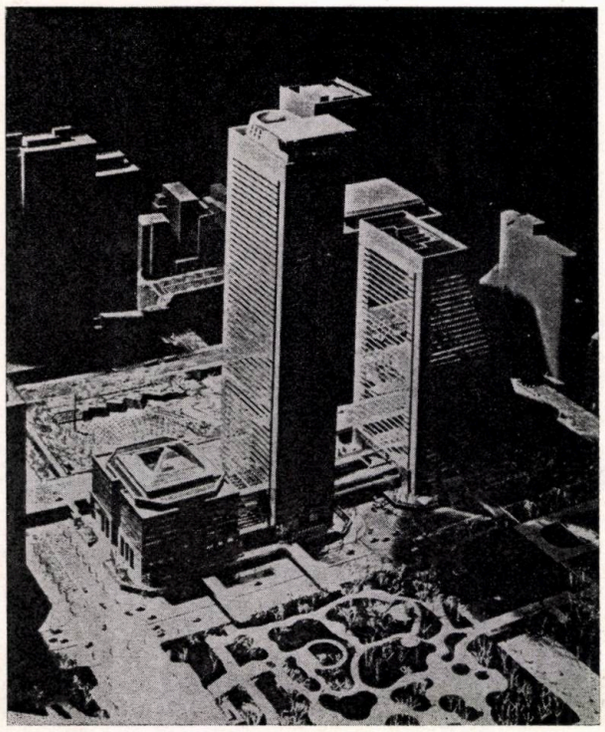


13

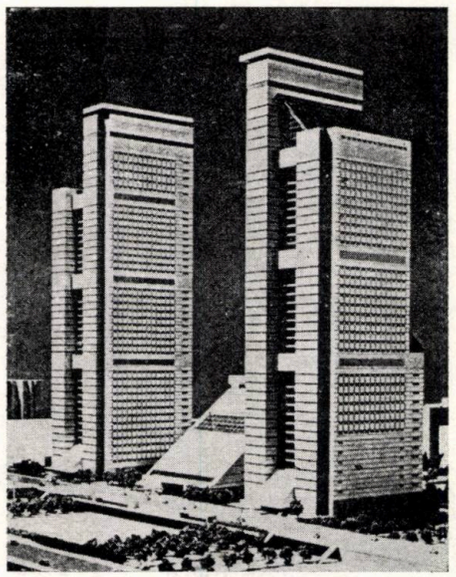
11. **Sakakura Asssociates Architects & Engineers Tokyo Office** — 12. **Kunio Mayekawa, Architects & Associates** — 13. **Matsuda Hirata Sakamoto Architects, Planners, Engineers** — 14. **Yasui Architects, Tokyo Office** — 15. **Yamashita Architects & Engineers, Inc** — 16. **Nikken Sekkei, Planners, Architects & Engineers** — 17. **Nihon Architects, Engineers & Consultants, Inc**

BIBLIOGRAFIE

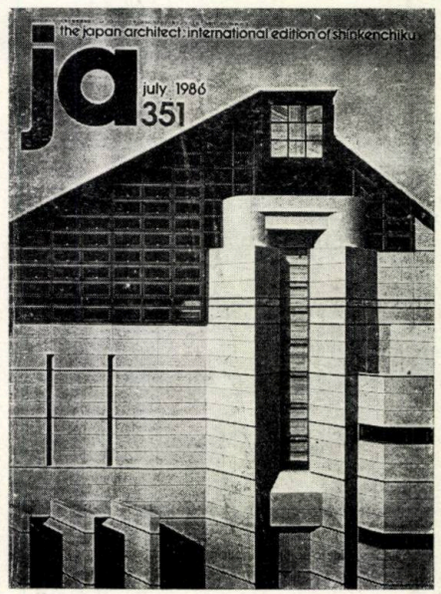
JAPAN ARCHITECT nr 351, iulie 1986

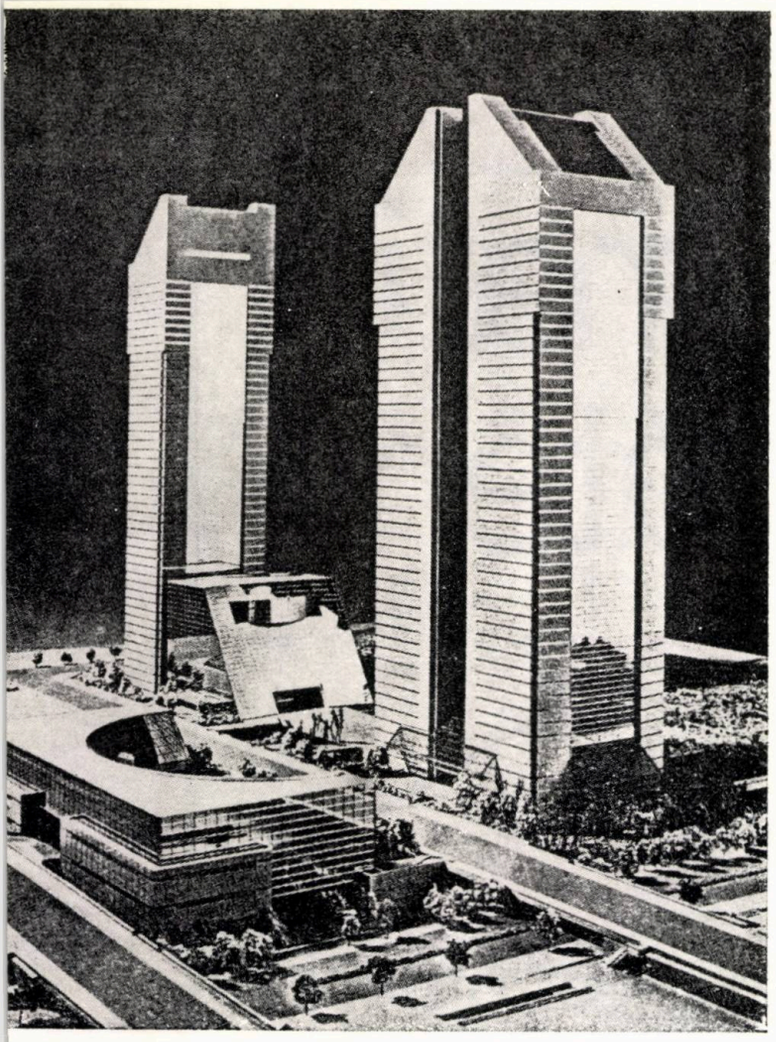


17

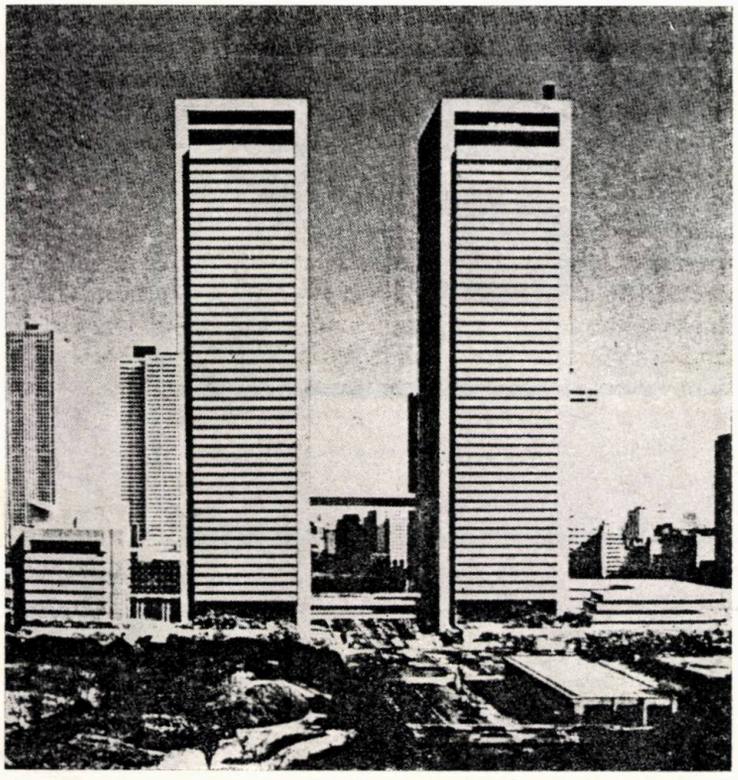


16





14



15

CONSILIUL POPULAR AL JUDEȚULUI CONSTANȚA

**INSTITUTUL DE PROIECTARE JUDEȚEAN**

**IPJ**

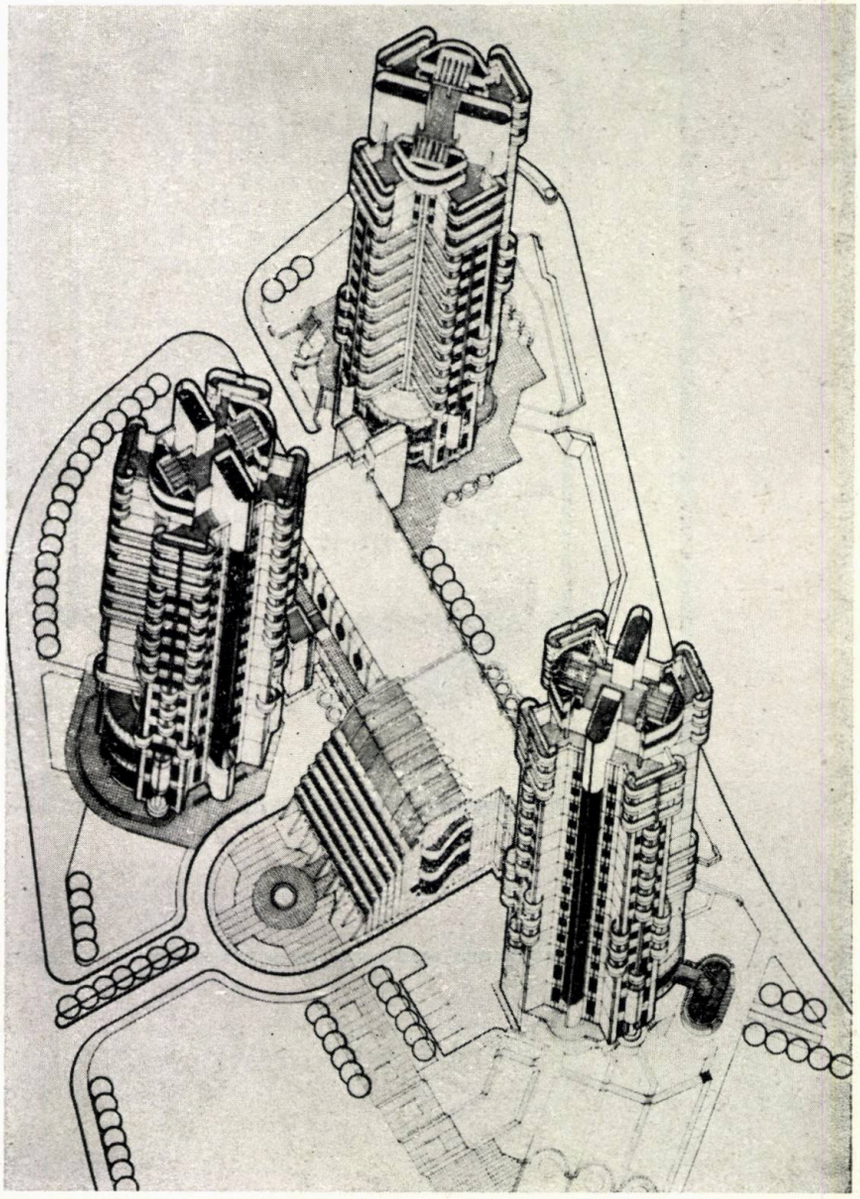
**CONSTANȚA**

ROMÂNIA, CONSTANȚA, COD 8700
BULEVARDUL TOMIS nr. 143 A
TELEFON CENTRALĂ 916—60025

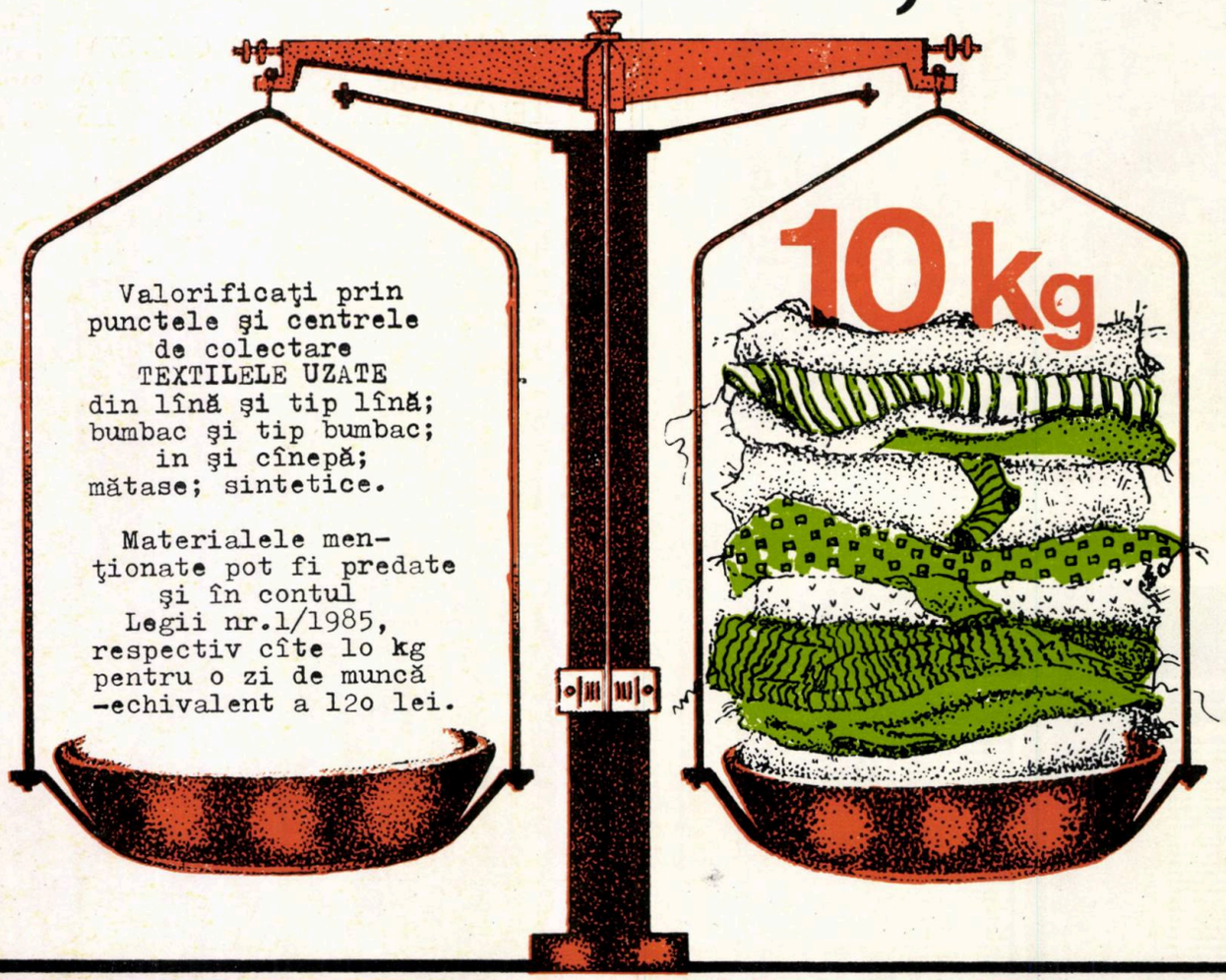
**ÎNTOCMEȘTE**
- Studii de sistematizare teritorială și urbană
- Studii topo-geo

**PROIECTEAZĂ**
- Ansambluri orășenești
- Complexe sportive, turistice, de odihnă și tratament

**ELABOREAZĂ DOCUMENTAȚII PENTRU**
- Construcții de locuințe
- Case de cultură
- Cluburi
- Cinematografe
- Teatre
- Hoteluri
- Complexe terapeutice
- Sanatorii
- Spitale
- Policlinici
- Unități comerciale
- Piețe agroalimentare
- Școli
- Grădinițe
- Renovări
- Modernizări
- Extinderi



# stimați cetățeni!




Valorificați prin punctele și centrele de colectare TEXTILELE UZATE din lînă și tip lînă; bumbac și tip bumbac; in și cînepă; mătase; sintetice.

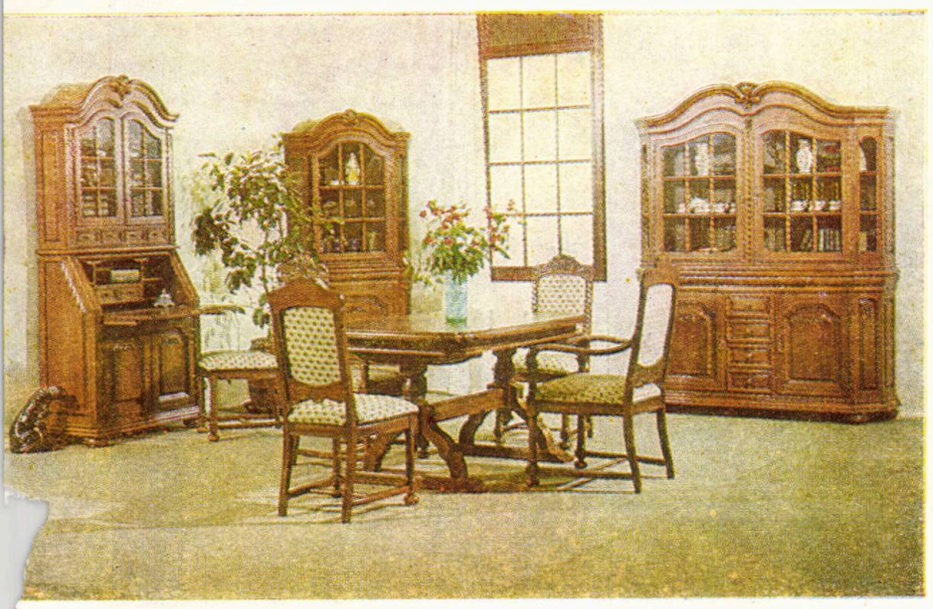
Materialele menționate pot fi predate și în contul Legii nr.1/1985, respectiv cîte 10 kg pentru o zi de muncă echivalent a 120 lei.

INFORMAȚII SUPLIMENTARE SE POT OBȚINE DE LA DISPECERATUL FIECĂREI ÎNTREPRINDERI JUDEȚENE PENTRU RECUPERAREA ȘI VALORIFICAREA MATERIALELOR REFOLOSIBILE

# tehnoforestexport

## BUCHAREST — ROMANIA

is a foreign trade company specialized in exporting furniture as well as other finished wooden products manufactured within 50 big wood working combines, some of them boasting a century-old tradition in production.



## EXPORT ACTIVITY

### Furniture

1. Furniture suites and programmes — period, modern and rustic style:
   ● Dining-room ● Living-room ● Bedroom ● Teenager's and children's room ● Study-room suites
2. Occasional furniture — period, modern and rustic style:
   ● Bookcases ● Chests-of-drawers ● Cupboards ● China Cabinets ● Bars ● Wardrobes ● Tables ● Small tables ● Hallstands ● Tv stands ● Musical stands ● Hope chests ● Dumb waiters ● Magazine stands ● Bottle stands
3. Upholstered furniture — period, modern and rustic style:
   ● Living-room suites ● Armchairs ● Two-seat couches ● Three-seat couches ● Corner pieces
4. Chairs-period, modern and rustic style:
   ● Stools ● Bentwoos chairs ● Colonial chairs ● Folding chairs ● Rocking chairs
5. Kitchen suites:
   ● Made of veneered panels
   ● Made of melamine-coated panels

**Doors**

● Flush dors, veneered with exotic wood
● Flush doors, veneered with European wood (beechwood, oakwood)
● Massive doors made of oakwood, pine, spruce, fir
● Doors with full core

**Windows**

● Window frames made of aluminium ● Window frames made of European wood (oakwood, fir, spruce, pine)

**Wooden Prefab Cottages**

● Garden houses ● Vacation houses ● Cottages ● Bungalows ● Huts for job sites ● Mobile huts hor job sites (containers, bungalows)

**Musical Instruments**

● Grand pianos ● Pianos ● Violins ● Violas ● Cellos ● Double basses ● Guitars ● Mandolins ● Balalaikas

**Sports Articles**

● Bats ● Rackets ● Articles for gymnastics ● Wooden boats ● Softwood ● Beech timber ● PAL wooden particle boards ● PFL hardboards ● Melamine-coated chipboards ● Lined chipboards ● Veneered chipboards ● Melamine-coated hardboards ● Enamelled hardboards ● Perforated hardboards ● Porous hardboards ● Beech pulpwood ● Beech blockboard ● Beech cases and elements thereto ● Oak and beech floor blocks and parquetry ● Beech plywood ● Beech construction wood ● Pile charcoal ● Beech veneer

**TEHNOFORESTEXPORT** MOBIROM ROMANIAN FURNITURE
4, Piaţa Rosetti-Bucharest
phone 136717-telex 10330

# centrala industrială de medicamente și cosmetice

În serviciul frumuseții și sănătății dumneavoastră — Întreprinderea de produse cosmetice « MIRAJ » — București vă pune la dispoziție o gamă largă de parfumuri, ape de colonie, emulsii, șampoane, deodorante, fixative.

# centrala industrială de medicamente și cosmetice

Pentru frumusețea dumneavoastră Întreprinderea de produse cosmetice « MIRAJ » București vă recomandă:

GEROVITAL

- Cremă hidratantă de zi pentru ten uscat
- Cremă hidratantă de zi pentru ten gras
- Cremă nutritivă de noapte

PELL-AMAR

- Emulsie hidratantă
- Loțiune tonică
- Cremă hidratantă de zi pentru ten gras
- Cremă hidratantă de zi pentru ten sensibil
- Cremă nutritivă de noapte
- Cremă emolientă pentru ochi
- Cremă pentru masaj

# centrala industrială de medicamente și cosmetice

PRODUSE ORIGINALE

## APILARNIL POTENT

Drajeuri care conțin:

— Apilarnil liofilizat (complex de substanțe naturale înglobînd: aminoacizi, precursori hormonali de tip androgen cu rol de stimulare endocrinogenitală, vitamina A, B , PP, săruri minerale, fier, calciu, sodiu, mangan, fier, cupru, potasiu

— extract de țelină, tonic general al glandelor sexuale

— glicerofosfat de calciu, acid folic, metiltesteron și excipienți

Este indicat în tulburări de dinamică sexuală, în special erecto-ejeculatorii primare sau secundare, tulburări psihice, asociate sau nu cu alterarea spermatogenezei.

## APILARNIL POTENT Y

Drajeurile conțin Apilarnil liofilizat, extract de țelină, metiltesteron, clorhidrat de papaverină, acid folic, yohimbină, glicerofosfat de calciu și excipienți.

Produsul este un biostimulator cu efect asupra funcției sexuale masculine, trofic și psihoton, tonic general al glandelor sexuale, afrodisiac, stimulator al celulelor testiculare.

Este indicat în tulburări de dinamică sexuală, în special erecto-ejeculatorii și libidou, primare sau secundare, tulburări psihice asociate sau nu cu alterarea spermatogenezei.

I.C.E. CHIMICA București — ROMÂNIA
Splaiul Independenței nr. 202 A
Telefon 81 23 00; 81 30 65
Telex CHICO-R 11 489; 10 073
P.O. BOX 3915

# centrala industrială de medicamente și cosmetice

UN DAR PLĂCUT ȘI UTIL:

PRODUSELE COSMETICE ALE ÎNTREPRINDERII «MIRAJ» BUCUREȘTI

- TINEREȚE
- SĂNĂTATE
- FRUMUSEȚE

UN REMARCABIL SUCCES AL INDUSTRIEI COSMETICE ROMÂNEȘTI:
LINIA COSMETICĂ GEROVITAL, CONCEPUTĂ ÎN LABORATOARELE «MIRAJ» PE BAZA CERCETĂRII ȘTIINȚIFICE ORIGINALE, CONȚINE PRODUSE DESTINATE ÎNGRIJIRII TENULUI ȘI PĂRULUI — PRECUM ȘI DIN SFERA COSMETICII DECORATIVE.

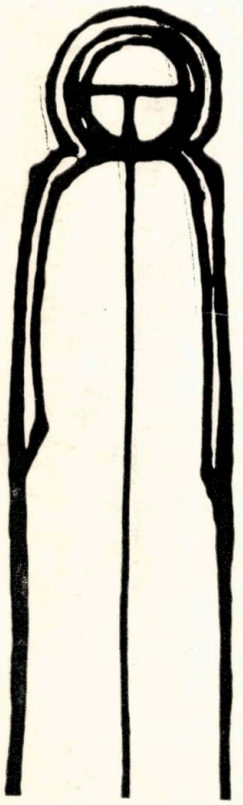
- GEROVITAL — Lapte demachiant
- GEROVITAL — Loțiune tonică
- GEROVITAL — Cremă hidratantă de zi pentru ten uscat
- GEROVITAL — Cremă hidratantă de zi pentru ten gras și normal
- GEROVITAL — Cremă nutritivă de noapte
- GEROVITAL — Cremă pentru masaj
- GEROVITAL — Șampon cu sulf
- GEROVITAL — Șampon cu gudron

# arhitectura privită de arhitecți...

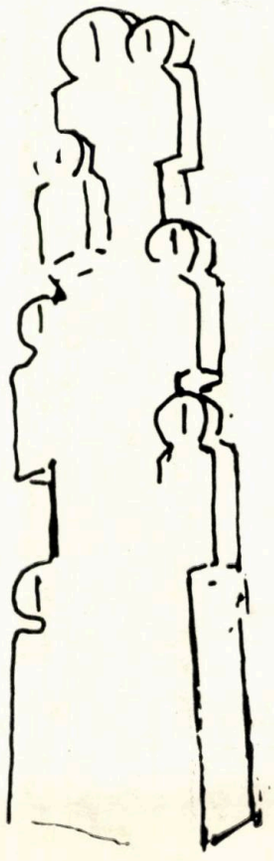
1

2

1. *Adrian Spirescu: PIRAMIDA DIN PARIS — 2. Ștefan Gonos: ZIDURI ȘI COPACI PE STRADA KOGĂLNICEANU (Cluj-Napoca, 1982) — 3. Anghel Marcu: STÎLP — 4, 5. Anghel Marcu: MATERNITATE I MATERNITATE II*

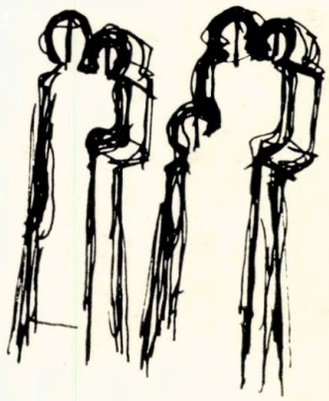


3



4

5



Lei 45

X.

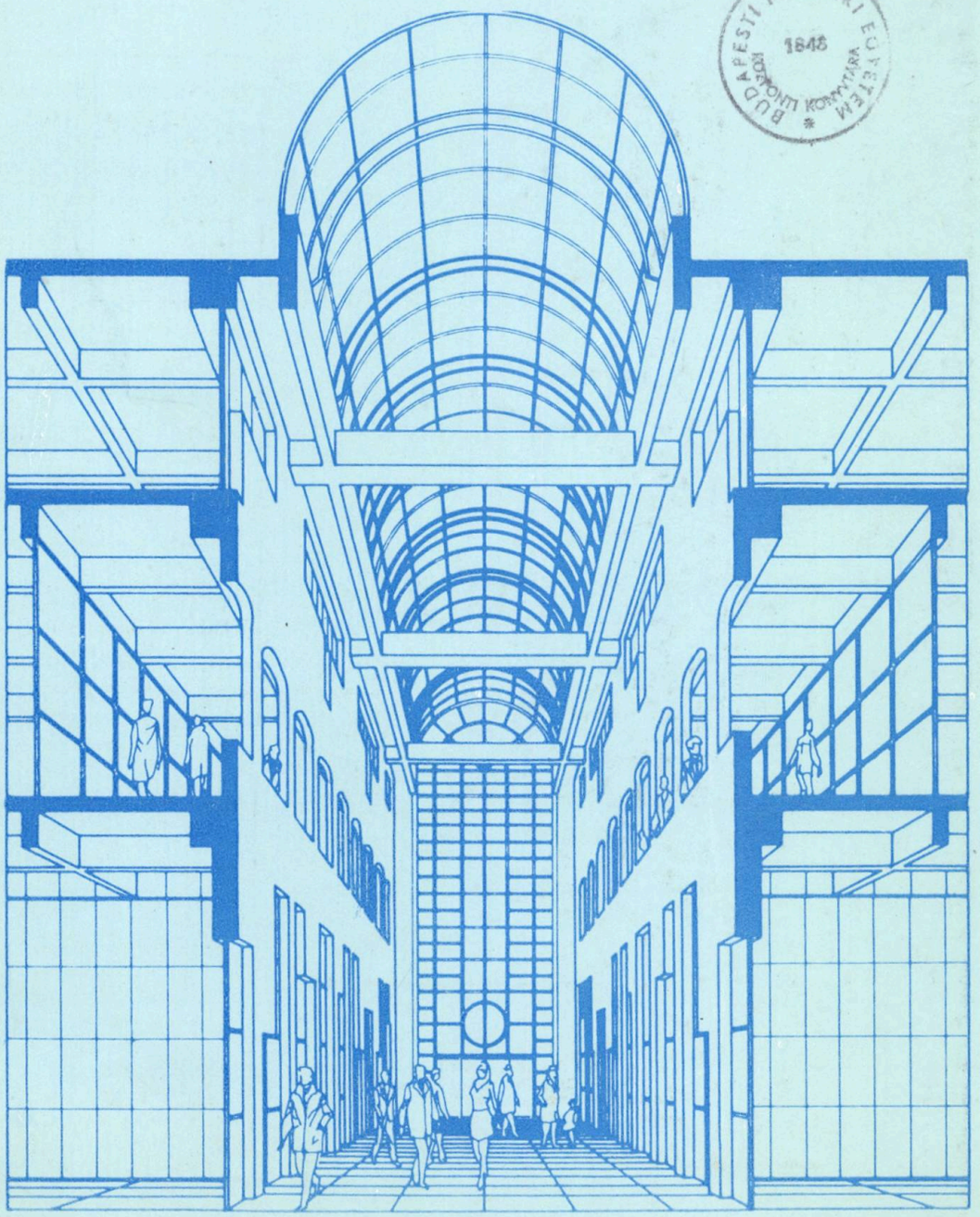
# arhitectura

4 | 89

1990 -09-

BUDAPESTI MOSZAKI EGYETEM
1848
KÖNYVTÁRA

F 1920



**REDACȚIA (EDITORIAL OFFICE): București, str. Academiei nr. 18—20, sector 1, Oficiul PTTR 1, C P 597 — POB, ROMÂNIA, tel 13 98 80**

ADMINISTRAȚIA (MANAGEMENT): ISIAP (Întreprinderea de Stat pentru Imprimate și Administrarea Publicațiilor), București, Piața Presei Libere nr. 1 sector 1, Oficiul PTTR 33, Cont BNR 64 51 20 230, filiala sector 1

ABONAMENTE: ISIAP, șase apariții anual, 270 lei instituții și individual

PUBLICITATE: Agenția de Publicitate ISIAP — București, Calea Victoriei, 174, sector 1, tel 50 47 70

ABONAMENTE PENTRU STRĂINĂTATE (SUBSCRIPTION trough):

ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă P O Box 12201, Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 64—66, București, ROMÂNIA. Excerpts in english, trench, russian

TIPARUL: Întreprinderea Poligrafică « ARTA GRAFICĂ » — București

REDACTOR: arh. **Ștefan Radu IONESCU**

MACHETARE: arh. **Ștefan Radu IONESCU**
COPERTA: cu un desen de arh. **Codruța BĂNULESCU**
FOTOGRAFII: **Gheorghe DUMITRU**

ÎNDREPTĂRI NECESARE

Rugăm pe onorații cititori ca, la pag. 20 a numărului 3/1989, să adauge numele — regretabil omis — al Șefului Secției 2 Proiectare: ing. **GHEORGHE PASĂRE**

La ilustrarea acestui număr, au mai contribuit, cu, desene, diapozitive ori cu fotografii: Fototeca ROMPRES, Centrul de Cercetare și Inginerie Tehnologică pentru Articole Casnice — CCSITAC din București, Institutul de Proiectare Județean Bacău, Institutul de Proiectare Județean Constanța, Institutul de Proiectare Județean Brașov, PUBLITURISM, stud.-arh. Nader Abdalla (Siria), arhitecții Teodor Anghel, director tehnic al IPJ Bacău, Dan Băiașu, Alexandru Bălan (Constanța), Codruța Anca Bănulescu (Buzău), Adrian Bold, dr. ing. Richard Friedrich (Timișoara), arhitecții Dorin Gheorghe, Pitsios Konstantinos (Grecia), studenții arhitecți Basel Kerhthan și Abdul Latif Al-Hakim (Siria), dr. arh. Adrian Mahu (Pitești), arh. Ovidiu Milea (Brașov), ing. Sever Muja, arhitecții Virginiu Onofrei (Iași), Milita Sion, Adrian Spirescu, Ion Vlahu

**Lei 45**

ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ ARTA GRAFICĂ

# arhitectura

4 | 89

**REVISTĂ A ARHITECŢILOR DIN ROMÂNIA**
ANUL XXXVII, NR. 4 (239, serie nouă)
**FONDATĂ în 1906 DE G. STERIAN**


## PREZENTARE LUCRĂRI — CERCETARE


BIBLIOGRAFIE

Nicoleta Dandu ● REVISTA ARHITECTURA/1988 — SUMAR TE- 2 MATIC SELECTIV

AGENDA

3 * * * ● MUZEUL SATULUI

4 * * * ● ADRIAN BOLD PREMIAT LA TOKYO

CRONICA

5 * * * ● «PENTRU SĂNĂTATEA PĂMÎNTULUI»
6 Şt.R.I. ● ÎNTÎLNIRE CU PROFESORII DE DESEN

9 **PANORAMIC ARHITECTURAL**

**PREZENTARE LUCRĂRI**

Arh. Ovidiu Milea ● DEZVOLTAREA SPITALULUI DE OBSTETRICĂ 11 ŞI GINECOLOGIE DIN BRAŞOV

Şef de lucrări arh. VIRGILIU ONOFREI ● FACULTATEA DE 16 ELECTROTEHNICĂ DIN IAŞI

Dr. arh. Eugeniu Apostol ● **ANSAMBLUL DE LOCUIT ŞI... SPAŢIUL 21 ARHITECTURAL**

**CERCETARE**
Ing. Radu Ionescu, ing. Dan Rădulescu ● SISTEME DE COMUNICA- 24 ŢII AUDIO-VIDEO PENTRU SĂLI DE SPECTACOLE

**AGORA**

28 Arh. Radu Drăgan ● PORTRETUL ARTISTULUI ÎN TINEREŢE

31 Arh. Dan Budică ● **BUNUL ARHITECT ŞI DEFINIŢIA SA**

**ÎNAINTAŞII NOŞTRI**

Arh. Ion Vlahu ● ARHITECTUL GHEORGHE SIMOTTA 32

**FIŞIER**

Petre Oprea ● GRUPURI STATUARE DE SCULPTORUL ALEXANDRU GRIGORE CĂLINESCU CARE DECOREAZĂ CLĂDIRI BUCUREŞ- TENE 36

**RECENZII-PREZENTĂRI**

În acest număr, semnează dr. ing. Richard Friedrich şi Ariadna Zeck 39

**SECVENŢĂ**

Şt.R.I. ● DUPĂ 30 DE ANI 42

**MIŞCAREA IDEILOR**

Sociolog Traian Dinorel Stănciulescu ● OMUL ŞI MĂSURA 44
Arh. Anca Sandu Tomaşevschi ● POARTA LEILOR SAU SPECTACOL ÎN CULISE II 44
Arh. Adrian Spirescu ● MUZEUL VIU 46

**PAGINA ŞCOLII**

Arh. Codruţa Anca Bănulescu ● RESTRUCTURARE URBANĂ STRADA BĂRĂŢIEI — PIAŢA DECEBAL ÎN BUCUREŞTI — PROIECT DE DIPLOMĂ 1988 48
Dr. arh. Corneliu Ghenciulescu ● HOTEL 300 LAGRENA — CAPSUNION — PROIECT DE DIPLOMĂ 1989 AL ARHITECTULUI PITSIOS KONSTANTINOS (GRECIA) 62

**EXPOZIŢII STUDENŢEŞTI**

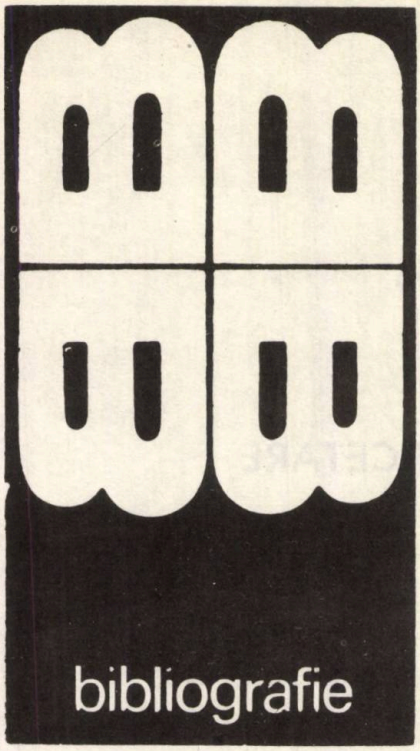
Şt.R.I. ● «O VIZITĂ ÎN SIRIA» 67

**DICŢIONAR**

Dr. arh. Adrian Mahu ● ARHITECTUL JUSTUS DAHINDEN (I) 70

**DESIGN INDUSTRIAL**

* * * ● PORTRET DE DESIGNER — ARH. BOGDAN ALEXANDRESCU 77
Cristina Sabău ● DESIGN — RADU TEODORESCU 79




**Selecții bibliograifice de**
**Nicoleta Dandu**

# REVISTA „ARHITECTURA" 1988 — SUMAR TEMATIC SELECTIV

## DIN ACTIVITATEA ARHITECȚILOR

A **1 Iulie — Ziua mondială a arhitecturii,** nr. 6, p. 6—7
A **Premiu al Academiei pentru ansamblul Bulevardului Tomis din Constanța,** nr. 2, p. 3
Cristescu, A. **1 Iulie — Ziua mondială a arhitecturii la IPCT,** nr. 5, p. 5
* * * **Premiile Uniunii Arhitecților 1986,** nr. 1, p. 14—25
Șt.R.I. **«Perfecționarea procesului de învățământ superior de arhitectură»,** nr. 4, p. 6—7

## OPINII — STUDII — CERCETĂRI

Cernescu, T. **Perspective ale dezvoltării economico-sociale,** nr. 1, p. 13—14
Cernescu, T. **Unirea — aspirație de veacuri a poporului român,** nr. 6, p. 10, 12
Daraban, D., Mihoc, C. **Propunere pentru o lectură comparativ-semiotică a unor spații urbane medievale. Prezentare de idee,** nr. 3, p. 67
Derer, P., Zerva, D. **Secțiuni de locuințe pe plan tradițional cu efecte asupra diferențierii ansamblului rezidențial,** nr. 2, p. 56—62
Jurov, C. **Critica de arhitectură și condiția criticului,** nr. 5, p. 7—8
Nicolescu, Ch. **Evidențierea comportamentului în regim vară/iarnă, zi/noapte și sezon mediu, în cazul clădirilor cu dotare solară în sistem pasiv,** nr. 1, p. 26—27
Niculiu, C. **Punct de vedere în legătură cu dezvoltarea satului românesc în contextul sistematizării teritoriale,** nr. 3, p. 45
Păun, S. **Stonehenge — Sarmisegetuza. O comparație revelatoare,** nr. 5, p. 66—79
Polizu, Gh., Niculiu, C. **Creația de arhitectură și locuirea — implicații posibile ale arhitecturii tradiționale în activitatea noastră,** nr. 6, p. 26—29
Rădulescu, M.V. **Făurirea statului național unitar — împlinire a năzuințelor multiseculare ale românilor,** nr. 6, p. 13—16
Stănciulescu, T.D. **Locuința satului românesc — măsură a «bucuriilor esențiale»,** nr. 1, p. 30—31
Ștefănescu, R.S. **Implicații economice în arta secolului XX,** nr. 1, p. 76—77
Tureanu, I. **Los Angeles,** nr. 1, p. 5
Tureanu, I. **Reciclarea» clădirilor,** nr. 1, p. 4

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

A **Mențiunea de onoare obținută de arhitecții Constantin Luca și Eugen Dumitru în concursul Central Glass, Japonia, 1986,** nr. 2, p. 15—17
A **Participări la Expoziția-concurs a Bienalei de la Cracovia 1987,** nr. 2, p. 17
* * * **Concursul pentru Noul Teatru Național, Tokyo, Japonia. Proiectele prezentate în concurs de colectivele românești,** nr. 2, p. 24—51
Suciu-Moscu, C. **Confruntări varșoviene '86,** nr. 2, p. 11—14

## CONCURSURI

* * * **Concursul internațional pentru «Noul Teatru Național, Tokyo, Japonia»** (prezentare de arh. Iliescu Octavian), nr. 2, p. 18—20

## CENTRE URBANE NOI

Gheorghe, D. **Ansamblul central Miercurea Ciuc — premiul U.A. 1986** — (scurtă prezentare), nr. 4, p. 12—13
Gheorghe, D. **Sediul politico-administrativ și piața de adunări populare, Miercurea Ciuc,** nr. 4, p. 18—22

## RESTAURĂRI — REVITALIZĂRI — CONSOLIDĂRI

Rulea, C. **Amenajare și restaurare, hotel «Palace» — Sinaia,** nr. 5, p. 12—24
Stratu, V. **Consolidare, restaurare și amenajare la hotelul «Athenee Palace» din București,** nr. 6, p. 64—68
Vucicovici, D. **Reamenajarea Casei de cultură «Nicolae Bălcescu» a sectorului 4 — București,** nr. 5, p. 25—27

## LOCUINȚE

Hariton, M. **Studii de fațade blocuri pe strada Labirint — București,** nr. 3, p. 38
Hariton, M., Severin, C. **Blocurile 5, 6, 7 și 8 din Bulevardul Lacul Tei — strada Galvani-Tei, București — proiect distins cu mențiune U.A. — 1986,** nr. 3, p. 36—38
Nicolescu, C. **Clădiri de locuit cu P+1E și P+3, 4E, dotate cu sisteme pasive de captare a energiei solare,** nr. 1, p. 27—29
Rădulescu, R., Rădulescu, I. **Blocul de locuințe «Camelia» în municipiul Buzău,** nr. 3, p. 16—17
Severin, C. **Blocurile 1E, 2C, 3C, 3E, 8A, 8C, 9A, 10A din ansamblul Văcărești-Abator din București,** nr. 3, p. 35—36
Tofan, B. **Hotel rezidențial pentru congrese de tineret** (diplomă 1987), nr. 6, p. 74—81

## CASE DE CULTURĂ

Gheorghe, D. **Casa de cultură a sindicatelor Miercurea Ciuc,** nr. 4, p. 23—26
Rădulescu, R., Rădulescu, I. **Amplasamentul Casei de cultură din Nehoiu, Județul Buzău,** nr. 3, p. 18
Vlad, A., Severin, C. **Casa de Cultură a Științei și Tehnicii pentru Tineret Ploiești,** nr. 3, p. 39

## DESIGN — ARTE — EXPOZIȚII

A **«Arhitectura contemporană sovietică»,** nr. 4, p. 72—75, **(II),** nr. 5, p. 80—84, **(III),** nr. 6, p. 83—86
A **Ceramica lui Dan Lăzărescu,** nr. 2, p. 78
A **Expoziția «Pohrib/Desen» la Căminul Artei,** nr. 3, p. 3
A **«Note de călătorie»,** nr. 6, p. 3
Alexandrescu, I. **Ecouri timișorene,** nr. 4, p. 80—83
Alexandrescu, I. **Forță emoțională,** nr. 5, p. 85—86
Apostol, E. **Gînd înspicat în expoziția de acuarelă a arhitectei Lydia Andronescu,** nr. 1, p. 72—73
Sion, M., Lykiardopol, M. **Blocuri de locuințe în zona centrală Miercurea Ciuc,** nr. 4, p. 14—18

## DOTĂRI PENTRU SĂNĂTATE

Constantinescu, R. **Spital cu 430 paturi și dispensar policlinic, Giurgiu,** nr. 3, p. 31—34
Enescu, M. **Spital materno-infantil cu 535 de paturi, Slatina,** nr. 3, p. 31—34

## COMERȚ — ALIMENTAȚIE PUBLICĂ

Bărbulescu, R. **Complexul agroalimentar «Lunca Bîrzavei» în municipiul Reșița,** nr. 5, p. 28—33
Constantinescu, R. **Hotel în municipiul Giurgiu,** nr. 3, p. 28—31
Pascu, V. **Magazin general în Caransebeș,** nr. 5, p. 37—39
Pascu, V. **Magazin general «Silvana» în municipiul Zalău,** nr. 5, p. 34—37
Pascu, V. **Magazinul universal «Ialomița» în municipiul Slobozia,** nr. 5, p. 40—42
Pentilescu, S. **Magazin general și magazin de prezentare și desfacere a mobilei în orașul Rădăuți,** nr. 4, p. 31—36
Sion, M. **Hotelul «Harghita» — Miercurea Ciuc,** nr. 4, p. 27—30

## PROIECTE DE DIPLOMĂ

Cristian, J.R. **Ambasada Republicii Socialiste România la Rabat, Maroc** (diplomă 1987), nr. 3, p. 64—66
Hohol-Mangiuca, D. **Centru cultural — Timișoara** (diplomă 1986), nr. 1, p. 62—66
Mitrache, G. **Sediul politico-administrativ al județului Timiș, în municipiul Timișoara** (diplomă 1987), nr. 4, p. 59—62
Apostol, E.. **Pictura arhitectului Ion Dumitru Vlahu,** nr. 1, p. 74—75
Bînă, V. **Conexiuni — expoziție de afișe pentru Clubul «A»** nr. 1, p. 67
Caravia, P. **O pictură a luminii,** nr. 1, p. 74—75
Cătănescu, M. **Trei sculptori: Ovidiu Simionescu, Mihai Cornel Stănescu, Sava Stoianov,** nr. 1, p. 75
Deac, M. **Dragoș Morărescu sau singurătatea creatoare,** nr. 5, p. 85
Geliman, C. **Expoziția «Arhitectura americană contemporană» deschisă în municipiul Bacău,** nr. 3, p. 3
Grigorescu, D. **Două expoziții de pictură,** nr. 1, p. 72-73
Grigorescu, D. **Mihaela Niculiță,** nr. 6, p. 82
Ionescu, A.-S. **Anca Dan — transveșminte,** nr. 4, p. 83
Macovei, P. **Simțul spațiului și al formei,** nr. 3, p. 73—74
Marcu, A. **Vocația portretului. Expoziția Victoria Alexiu,** nr. 5, p. 87—88
Marian, A. **«Prin design spre o nouă calitate»,** nr. 4, p. 3—4
Mihalache, M. **Expoziția Luță Vasilescu,** nr. 3, p. 74—75
Mocanu, V. **Universuri paralele** (Pohrib/Desen), nr. 4, p. 79—80
Rădulescu, R., Rădulescu, I. **Caroserii pentru automotoare și locomotive** (șef proiect: ing. Ion Nan), nr. 3, p. 19—22
Ștefan, D. **«Arhitecturi imaginare» — expoziția de desene a lui Răzvan Luscov,** nr. 3, p. 72—7
Ștefănescu, R.S. **Estetic și interpretare. Titi Simionescu, două expoziții de sculptură,** nr. 3, p. 75—76
Șt.R.I. **Artă ambientală,** nr. 2, p. 77
Șt.R.I. **Violeta Mateescu — Expoziția de pictură «Transpuneri muzicale»,** nr. 5, p. 3
Vlahu, I. **Un muzeu al transporturilor,** nr. 6, p. 92 și coperta III

agenda

# MUZEUL SATULUI

Împlinire de prim ordin, printre aşezămintele etnografice şi cultural-educative ale Bucureştilor, MUZEUL SATULUI păşeşte, în 1990, în cel de al 54-lea an al prestigioasei sale existenţe.

Izbăvit de pericolele — nu puţine — ce-i ameninţau însăşi fiinţarea (mutarea acestei minunate înfăptuiri, pe oricare amplasament, ar fi echivalat — o ştim — cu iremediabila ei distrugere), Muzeul Satului merită astăzi — mai mult ca oricînd în zbuciumata lui dăinuire — preţuirea fără rezervă a arhitecţilor, oamenilor de cultură şi a marelui public, sporita aplecare spre studiu şi spre pasionată cercetare a studenţilor de la Arhitectură şi de la Arte Plastice, finalizată în utile relevee şi creionări ale superbelor sale valori.

Bucuria de a-l avea pe mai departe în locul ştiut să nu ne facă să amînăm bunul prilej de a-l revizita (metroul facilitîndu-ne accesul spre parcurile din nord) şi nici să acceptăm delăsarea în continuarea îndemnurilor noastre, pentru toţi oaspeţii Capitalei, de a nu-l ocoli.

**A**

**Trimiţînd din timp cu mandat poştal, virînd în contul ISIAP suma de 270 lei (costul abonamentului pe un an) sau achitînd-o la orice oficiu poştal din ţară, cititorii noştri îşi pot asigura primirea în continuare a revistei.**

**Prin precomenzi achitate (ale numerelor în curs de apariţie), doritorii îşi pot rezerva exemplarele contractate.**

**Adresa şi numărul de cont ale ISIAP, ca şi adresa şi telefonul redacţiei sînt specificate pe coperta II.**

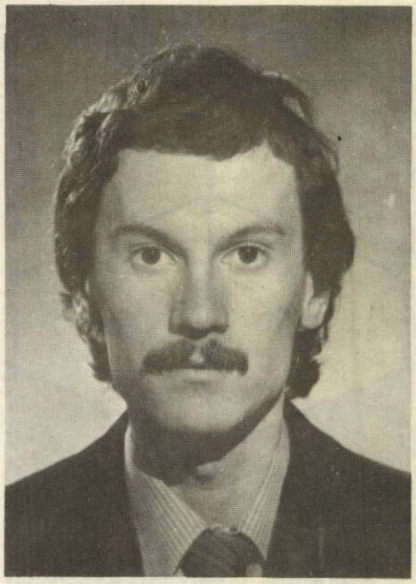
**Abonamentul vă garantează deţinerea tuturor numerelor ce apar, sporindu-le valoarea prin interesul global al colecţiei.**

**Precomanda achitată a anumitor numere, pe de altă parte, vă oferă posibilitatea de a le putea avea în cantitatea dorită.**

**La solicitare, direct din redacţie, mai pot fi cumpărate cîteva dintre numerele noastre mai vechi.**

**Abonamente pentru străinătate se fac prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă P O Box 12201, telex 10376, prsfir, Calea Griviţei nr 64—66, Bucureşti, ROMÂNIA**

# ADRIAN BOLD PREMIAT LA TOKYO



Ediția 1988 a Concursului internațional de design rezidențial, organizat de SHINKENSCHIKU-SHA Co și Fundația YOSHIOKA din Japonia, avînd ca temă «CONFORTUL ÎN METROPOLĂ», a enumerat printre laureații săi și pe arhitectul **Adrian Bold** din ISLGC — București, distins cu Premiul II.

**Adrian Bold** își înscrie, astfel, numele pe onoranta și tot mai extinsa listă a arhitecților români a căror participare în competiții internaționale, de recunoscut prestigiu, se încheie cu meritate acordări de premii.

Publicăm, deocamdată, alături de portretul confratelui laureat, adresa de înștiințare trimisă de către organizatori și certificatul de premiere, urmînd ca, într-unul dintre numerele noastre viitoare, să prezentăm o relatare cuprinzătoare asupra concursului sub semnătura autorizată a însuși participantului premiat.

A

賞状

Certificate of Award

新建築住宅設計競技1988

SHINKENCHIKU RESIDENTIAL DESIGN COMPETITION 1988

課題Theme

メトロポリスにおける快適でくつろいだ住まい

COMFORT IN THE METROPOLIS

2等 Second Place **Adrian BOLD** 殿

あなたは株式会社新建築社ならびに財団法人吉岡文庫育英会が主催する新建築住宅設計競技1988課題「メトロポリスにおける快適でくつろいだ住まい」において頭書の成績をおさめられましたのでこれを表彰します

It gives us pleasure to announce that you have been awarded the above mentioned place for your entry in the SHINKENCHIKU RESIDENTIAL DESIGN COMPETITION 1988, the theme of which is "COMFORT IN THE METROPOLIS" sponsored by Shinkenchiku-sha Co.,Ltd., and the Yoshioka Foundation.

1988年12月12日
December 12, 1988

審査員 伊東豊雄
TOYO ITO

株式会社新建築社 代表取締役 吉田義男
YOSHIO YOSHIDA

October 14, 1988

Mr. Adrian Bold
Str. G. Calinescu No.19 BL11a
SC1, ET4 Apt. 14 Sect 1
71253 Bucharest
ROMANIA

Dear Sirs

We have much pleasure in informing you that your entry for the Shinkenchiku Residential Design Competition 1988 has been selected one of the 3-second-place winners by our judge, Toyo Ito, who examined all the entries (373) on October 6 and 11, 1988.

The result of it will be first published in the Japanese edition of *Shinkenchiku, Jutaku-Tokushu* (Houses), January 1989 issue, and then in the English edition of *The Japan Architect*. We would like to introduce your personal history and portrait together with your drawing on both of them. Please send us them urgently and urgently.

Thank you in advance for your kindness.
Truly yours,

Editorial Dept.
Shinkenchiku, Jutaku-Tokushu

P.S. Please also send us the short English comment on your design.

• pe scurt • pe scurt • • pe scurt • pe scurt • • pe scurt • pe scurt •

## INTERSECTĂRI

● «Dacă arhitecții speră să utilizeze arhitectura ca mijloc de comunicare a intențiilor lor, atunci fie că trebuie reorientată educația profesională astfel încît să nu schimbe drumul arhitectului de la linia pe care acesta a avut-o ca student; fie că trebuie reorientată educația de arhitectură în așa fel încît un arhitect să învețe modul în care formele, spațiile și altele asemenea sînt interpretate de omul de rînd, ca și de arhitecți, astfel încît să le poată manipula în mod conștient pentru a putea comunica cu ambele categorii; fie că trebuie să se facă eforturi mai mari pentru educarea marelui public, astfel încît acesta să vadă și să aprecieze arhitectura în același mod ca și un arhitect.»

«(...) să ne preocupăm de ceea ce face ca un neprofesionist de arhitectură să nu reușească să aprecieze forța unor clădiri, cotate ca atare de arhitect. Ar trebui, de asemeni, să încercăm să determinăm care sînt caracteristicile unei clădiri care o fac să apară organizată în ochii omului de pe stradă, dar nu și în ai arhitecților și viceversa.»

ROBERT G. HERSHBERGER — **Studiu despre semnificație și arhitectură,** în volumul lui Broadbent, Bunt și Llorens **Semnificație și comportament în cadrul construit,** Ed Tehnică, București 1985, traducere de arh. Ianola Trișcu și arh. Anamaria Zahariade

• pe scurt • pe scurt • • pe scurt • pe scurt • • pe scurt • pe scurt •

# «PENTRU SĂNĂTATEA PĂMÎNTULUI»

SIMPOZION

„PENTRU SĂNĂTATEA PĂMÎNTULUI"

BRĂILA

EDIȚIA AVII-A

## COMUNICĂRI ȘI REFERATE

5-6 IUNIE 1989

Între 5—6 iunie 1989, la Brăila, s-au desfășurat lucrările simpozionului astfel întitulat și organizat de către factorii de răspundere și oamenii de știință ai Județului Brăila, Comisia Pentru Protecția Mediului Înconjurător a Județului Brăila etc.

La simpozion, au participat specialiști din numeroase domenii, precum: medici, biologi, balneologi, igieniști, hidrologi, hidrotehnicieni, meteorologi, geografi, economiști, arhitecți, urbaniști, ecologi, agronomi, silvicultori etc, etc, reprezentanți ai unor organisme de cercetare/proiectare, precum: Centrul de Sistematizare — ISLGC — București, Institutul de Cercetări Hidrotehnice, Institutul de Cercetări și Proiectări pentru Epurarea Apelor Reziduale — ambele din București —, Institutul de Igienă și Sănătate Publică din ClujNapoca și cel din Iași, Institutul de Cercetări și Amenajări Silvice din Timișoara, Institutul de Cercetări și Proiectări pentru Gospodărirea Apelor, Institutul de Cercetări pentru Pedologie și Agrochimie, Institutul de Meteorologie și Hidrologie și Institutul Central de Biologie — toate din București —, precum și Institutul Român de Cercetări Marine din Constanța, Institutul de Chimie Macromoleculară «P. Poni» din Iași, Institutul de Medicină Fizică, Balneoclimatologică și Recuperare Medicală București, Întreprinderea pentru Execuția și Exploatarea Lucrărilor de Îmbunătățiri Funciare Brăila, Institutul de Cercetare și Proiectare pentru Fibre, Celuloză și Hîrtie Brăila, Institutul pentru Economia Comerțului Interior si Turismului din București ș.a.

Comunicările, de o mare varietate și interes științific, au abordat numeroase aspecte, fiind credem sugestivă citarea cîtorva titluri, cum ar fi: «RELAȚIA SISTEMATIZARE-PROTECȚIA MEDIULUI ÎNCONJURĂTOR. MĂSURI PENTRU ÎMBUNĂTĂȚIREA CALITĂȚII MEDIULUI ÎN LOCALITĂȚI ȘI ÎN TERITORIU», «EFICIENȚA INSTALAȚIILOR DE TRATARE A APEI DE DUNĂRE ÎN SCOP POTABIL», «ASPECTE PRIVIND INFLUENȚA LUCRĂRILOR HIDROTEHNICE ASUPRA FACTORILOR DE MEDIU DIN ȚARA NOASTRĂ», «EFECTE ECOLOGICE ȘI ECONOMICE ALE DESHIDRATĂRII MECANICE A NĂMOLURILOR REZULTATE LA EPURAREA APELOR UZATE», «TURISMUL ȘI PROTECȚIA MEDIULUI ÎNCONJURĂTOR», «ASPECTE ALE PROTECȚIEI ȘI CONSERVĂRII FACTORILOR TERAPEUTICI DIN LACURILE SĂRATE BRĂILA ȘI MOVILA MIRESII».

Bine organizat și evidențiind contribuții științifice substanțiale, Simpozionul «PENTRU SĂNĂTATEA PĂMÎNTULUI» de la Brăila, aflat la cea de a 7-a sa ediție, a constituit un nou și binevenit prilej de dialog interdisciplinar, în probleme ecologice de maximă importanță.

A

## • pe scurt • pe scurt •

● «În septembrie 1859 Spiru Haret începe clasa I primară la Dorohoi. În 1860 este elev în clasa a II-a la școala primară din Iași (Sărărie), după ce a învățat carte mai întîi acasă cu mama. Între 1860 — 28 aprilie 1862 a continuat clasele a II-a și a III-a și o parte din clasa a IV-a, la această școală. În anul 1860, la 26 octombrie, fiind elev în clasa a III-a, Spiru Haret a asistat, cu colegii lui și cu învățătorul, la inaugurarea Universității din Iași, unde a avut posibilitatea să-l vadă pentru prima oară pe Domnitorul Alexandru Ioan Cuza, căruia îi va continua marile reforme de democratizare a învățămîntului românesc. În anul 1862, în urma unei triste întîmplări familiale este luat de o rudă-tutore la București, unde termină clasele primare la Școala Cuibul cu Barză*, cu „eminența" la toate materiile.»

IONEL CHIRIȚĂ — **Spiru Haret savant, creator, ministru,** în **Ateneu,** august 1987

* Fostă **«Școala primare communale nr 3 Iosif Genilie»,** conf C. C. Giurescu, în **Amintiri/1,** p 26, Ed Sport-Turism, București, 1976, școala purtînd numele fostului profesor de Geografie, autor, printre altele, al unui interesant plan al Bucureștilor, numită apoi Școala primară nr 4 «Cuibu cu Barză», clădire monument istoric, ce se păstrează, în fronturile nou realizate ale străzii Știrbei Vodă, ca școală cu profil de artă (n.m./Șt R I)

● «Bunicul meu dinspre mamă era arhitect, venise în 1870 în România din sudul Franței. Fusese chemat să construiască halele craiovene; în București a înălțat unele școli, edificii publice... Aici a cunoscut-o pe Iulia Servatius, cu care s-a căsătorit. La noi în casă, alături de limba română

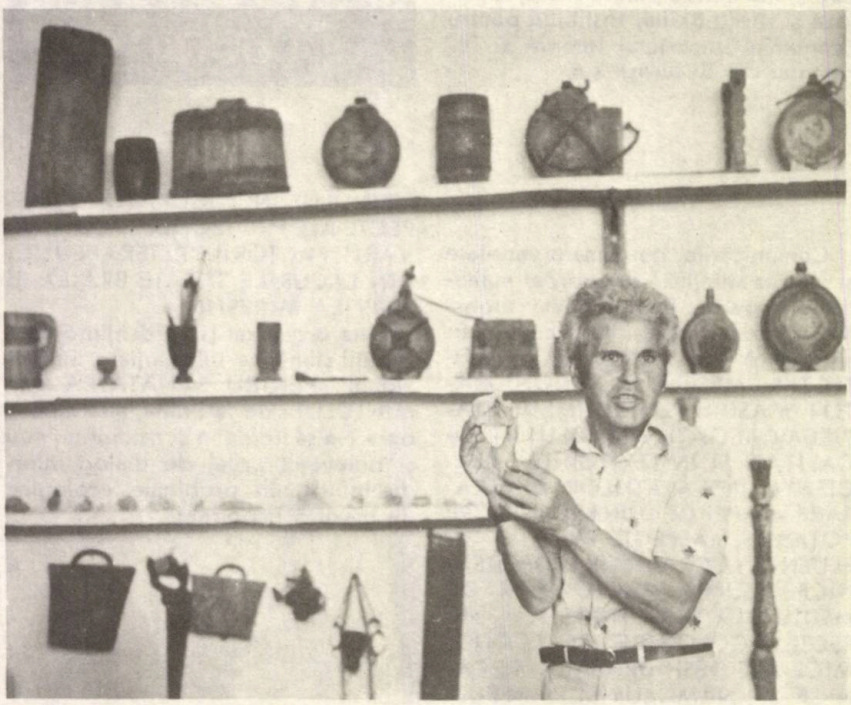
## • pe scurt • pe scurt •

# ÎNTÎLNIRE CU PROFESORII DE DESEN

Vineri 9 iunie 1989, la **Şcoala din Comuna Dobroieşti,** a avut loc întîlnirea colectivului de lucru al redacţiei noastre cu profesorii de desen din Municipiul Bucureşti şi din Sectorul Agricol Ilfov.

Desfăşurîndu-se în cadrul zilei metodice a profesorilor de specialitate, întîlnirea a permis un fructuos schimb de opinii. Au reieşit numeroase puncte de vedere comune, utile în stabilirea unei necesare strategii de pregătire şi de educare a tinerilor şcolari şi pentru cunoaşterea, înţelegerea valorică şi dezbaterea critică a actului arhitectural. Educaţia estetică a şcolarilor, pregătirea lor pentru receptarea valorilor şi deslușirea, în acelaşi timp, a exagerărilor şi eşecurilor chiar, ale artelor vizuale, îndrumarea primilor lor paşi în secretele răbdătoare ale redării, cu mijloacele specifice artei, a naturii şi a lumii obiectuale ce ne înconjoară, toate acestea ar fi incomplete, fără un minimum noţional asupra arhitecturii şi urbanismului (cadrul arhitectural şi urbanistic constituind, de fapt, mediul construit, matricea habituală, în care se desfăşoară efectiv viaţa social-urbană a copiilor).

Dacă, în cunoaşterea naturii patriei, de pildă, şcolarii beneficiază de orele de **geografie** şi de **ştiinţele naturii,** în descifrarea locurilor de interes istoric, a ansamblurilor monu-



2

*1. Profesorul Stelian Bîscă şi experienţa sa didactică, în centrul interesului unei zile metodice, la Dobroieşti*
*2. Una din lucrările sculpturale ale lui Stelian Bîscă (fotografii de GHEORGHE DUMITRU)*

1

## • pe scurt • pe scurt •

se vorbeau germana şi franceza. Mama mea avea o cultură artistică desăvîrşită... M-am născut la Turnu Severin... Tatăl meu, fiul medicului Andrei Biberi, se numea Constantin şi era ofiţer de marină».

ION BIBERI, în **O aspiraţie tot mai rară: ENCICLOPEDISMUL,** convorbire realizată de George Chirilă în **Contemporanul,** 30 august 1985

● «Matematica se implică prin teoria măsurii în teorii economice, iar teoria homotopă se aplică în teoria cuantelor, la detectarea defectelor din cristale ca şi în programare etc, etc.

## • pe scurt • pe scurt •

În strădania ei de a pătrunde cît mai adînc în înţelegerea realităţii, „cea mai precisă dintre ştiinţe" se apleacă asupra imprecisului, a incertitudinilor, asupra fenomenelor perturbatoare, a stărilor haotice etc. Alături de teoria probabilităţilor au apărut teorii ce investighează singularul şi vagul, teoria mulţimilor vagi, teoria catastrofelor, teoria posibilităţilor etc, teorii ce îşi găsesc aplicaţii în biologie ca şi lingvistică, în ecologie ca şi în informatică, în urbanism etc.»

ELIZA ROMAN — **Permanenţa impactului matematic,** în **Contemporanul** 23 septembrie 1988

## • pe scurt • pe scurt •

● În 1929, Muzeul Etnografic al Transilvaniei se extindea cu o nouă secţie (75 ha), azi Secţia în aer liber a Muzeului, un adevărat muzeu cu 150 construcţii care cuprind: gospodării complete, ateliere, instalaţii tradiţionale care pun în lumină o uimitoare tehnologie populară şi monumente de arhitectură. Primul exponat a fost adus de Romul Vuia în anul 1929, casa unui moţ «văsar» din Vidra, comuna Avram Iancu. După 1944, în perioada în care trupele hitleriste şi hortyste se retrăgeau în derută, acestea au găsit totuşi timp să pîrjolească obiectivele din Parcul etnografic. Ca printr-un joc al sorţii a ră-


• pe scurt • pe scurt •
• pe scurt • pe scurt •

mental-istorice şi arheologice, pasiunea profesorilor de **istorie** este cea care atrage atenţia şi evocă pilduitor legătura dintre loc şi faptă, dintre document scris ori în piatră şi dintre mărturiile arheologice, pe de-o parte, şi realităţile vieţii trecutului istoric, pe de altă parte, singură pregătirea pentru aprecierea valorilor arhitectural-urbanistice şi pentru înţelegerea cît de cît avizată a cadrului urban, de către cei mai tineri exponenţi ai societăţii noastre, ar rămîne omplet neacoperită, fără străduania şi preocuparea expresă a **profesorilor de desen.**

Indiferent dacă programa şcolară e ori nu preocupată şi generoasă, în această privinţă, prevăzînd — pe lîngă «umbra dreptei», «umbra cercului», «umbra pătratului» etc şi a unor sumare lecţii despre ordinele de arhitectură clasice — şi cîteva ore de noţiuni urbanistice elementare şi de «comentare» a unor programe specifice de arhitectură, pînă la unele mici aplicaţii concrete, cum ar fi desenarea la scară a camerei în care elevul se pregăte,e, a planului clasei etc, profesorii de desen sînt singurii care, în actuala structură a învăţămîntului (ce include noţiuni de **ecologie** în clasele mari), pot declanşa, cu mijloacele proprii materiei lor, pregătirea principială a şcolarilor pentru înţelegerea de ansamblu a faptului arhitectural.

S-au formulat observaţii cu privire la slaba cunoaştere în şcoli a revistei, la inexistenţa ei în bibliotecile caselor de cultură — dintre care unele au, totuşi, cercuri de miniaturizare, de navo- şi aero-modelism, de design, de arte plastice etc cu documentaţii bogate —, la numeroasele confuzii în definirea unor noţiuni arhitecturale şi urbanistice strecurate în manualele de **geografie a populaţiei şi aşezărilor omeneşti** etc etc.

**Sculptorul Stelian Bîscă,** titularul catedrei de desen a Şcolii din Dobroieşti, a prezentat, apoi, cîteva dintre lucrările sale ce înnobilează spaţiul public al comunei, împărtăşindu-şi totodată din experienţa sa didactică şi din variatele metode utilizate spre captarea interesului micilor elevi, pentru modelarea în lut, pentru culoare şi redarea materialelor în diferite tehnici grafice, pentru colectarea — la ieşirele metodice cu copiii în natură — a pietrelor (rocilor), cochiliilor, crengilor,frunzelor, florilor şi diferitelor obiecte, care, prin culoare, formă, structură, catifelare ori rugozitate a suprafeţelor, prin volumetrii neaşteptate etc dezvoltă, pe de o parte, spiritul de observaţie, discernămîntul artistic-emotiv, fantezia asociativ-formală, iar, pe de altă parte, impulsionează nevoia de «reprezentare» cu mijloacele proprii artelor plastice.

Pe scurt, un contact util, între profesii avînd — printre altele — drept ţel comun, ridicarea pe noi paliere a exigenţelor pregătirii artistice a şcolarilor, împlinirea educaţiei lor estetice şi însuşirea unui bagaj minimal de cunoştinţe în domeniul arhitecturii şi urbanismului, de către cei mai tineri beneficiari ai mediului urban şi ai vieţii urbane, învăţăcei constituind populaţia adultă de mîine, cu preferinţele şi pretenţiile estetice proprii şi cu autoritatea ei decizională viitoare.

*ŞT.R.I.*

## • pe scurt • pe scurt •

UN · ECE

CEE · ONU

### POLUAREA ATMOSFERICĂ

La finele lui august 1989, la Geneva, se desfăşoară cea de a 8-a sesiune a organului executiv al Convenţiei asupra poluării atmosferice dincolo de frontiere la mare distanţă.

Vor fi reanalizate problemele privind: programele internaţionale concertate pentru evaluarea şi supravegherea efectelor poluării atmosferice; pădurile; acidificarea cursurilor de apă şi lacurilor; poluarea atmosferică asupra materialelor, inclusiv asupra monumentelor istorice şi culturale; efectele poluanţilor atmosferici şi ale altor agenţi perturbatori asupra culturilor; Programul-pilot asupra supravegherii integrate.

Vor mai fi, de asemenea, cercetate: efectele poluării atmosferice asupra metalelor grele; asupra sănătăţii oamenilor; efectele acidificării asupra coroziunii; asupra vizibilităţii; asupra mediului marin, precum şi: problemele de cartografiere şi modelizare a nivelelor şi încărcărilor (concentrărilor) critice.

**A**

## • pe scurt • pe scurt •

mas în picioare doar casa din Vidra, primul obiectiv adus în Muzeu. Aşadar, cu excepţia primului exponat, întreaga Rezervaţie de arhitectură tradiţională din Cluj-Napoca este rezultatul eforturilor depuse cu precădere în ultimii ani.

Am ţinut să conturez doar cîteva momente ale fiinţării Muzeului Etnografic al Transilvaniei aducînd aminte tuturor acelora care trec prin cetatea de la poalele Feleacului (unde încă dăinuieşte monumentul ridicat de Ştefan cel Mare) că la această dată Muzeul îşi primeşte vizitatorii în acea încăpere în care în 1894 a avut loc faimosul proces al Memorandiştilor, unde s-au pronunţat cuvintele valabile şi după aproape un veac «DREPTURILE UNUI POPOR NU SE DISCUTĂ CI SE AFIRMĂ».

Poate că nimic nu este mai eficient în procesul educativ decît informaţia transmisă vizual. Cînd „citirile" ochiului se asociază cu „taina" cuvîntului rostit şi ascultat, sporul comunicării este inimaginabil».

TIBERIU GRAUR — **Muzeul Etnografic al Transilvaniei — Continuitate neîntreruptă în vatra strămoşească,** în **Magazin,** 24 septembrie 1988

● «De obicei (şi ăsta-i un lucru cît se poate de firesc), dispreţuim ceea ce nu înţelegem. Omul rîde de lucrurile pe care nu le înţelege. Cineva care nu are nici un fel de contact cu muzica, dacă intră într-o sală şi vede pe unul care dă din mîini ca un disperat în faţa altora care se agită pe o scenă, bineînţeles că nu poate avea decît o reacţie firească de ilaritate. Cele mai primitive, dar şi cele mai fireşti (deci, cu atît mai autentice) reacţii posibile în faţa propriei ignoranţe sînt rîsul şi dispreţul.»

CRISTIAN MANDEAL, în **Ingerul de pe Everest** interviu de Radu Eugen Stan, în **Convorbiri literare** nr 2, februarie 1989

*Selectate de Şt.R.I.*

## • pe scurt • pe scurt •

## MECANIZAREA LUCRĂRILOR FORESTIERE

La Louvain-la Neuve, în Belgia, se desfăşoară, între 11—15 septembrie 1989, un seminar asupra «Consecinţelor mecanizării lucrărilor forestiere asupra solului».

Vor fi discutate şi analizate: încărcările exercitate asupra solurilor, de către vehiculele şi agregatele utilizate în activităţile multiple de exploatare a pădurilor; reacţia solurilor de pădure la sarcinile pe care le suportă; efectele şi nejunsurile provocate vegetaţiei şi regimului apelor; strategiile permiţînd evitarea ori diminuarea pagubelor.

Seminarul va cuprinde şi vizite de studiu în Pădurea din Soignes, precum şi în regiunea Spa.

## «COPILĂRIA ÎN ORAŞ: VIZIUNI DE DESIGN»

**ADPSR/NY**

**CHILDHOOD IN THE CITY: DESIGN VISIONS**

NEW JERSEY STATE COUNCIL ON THE ARTS

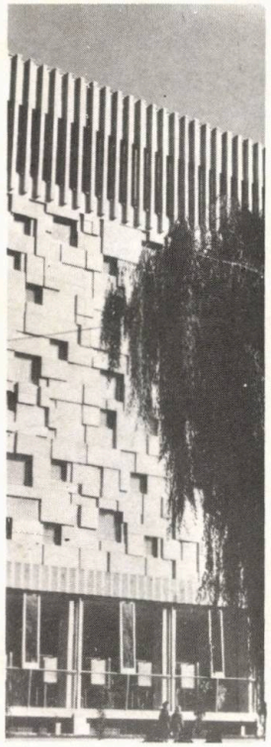
În cadrul explorărilor arhitecturale comune ale SUA şi URSS, **Arhitecţi / Designeri / Planificatori pentru responsabilitatea socială (ADPSR)** cu sediul la New York — organizaţie nelucrativă a profesioniştilor din proiectare şi studenţilor ce-şi propune acordarea de sprijin public în înţelegerea consecinţelor catastrofale ale unui război nuclear ori convenţional şi care consideră că înarmarea continuă slăbeşte serios potenţialul umanităţii pentru echitatea economică şi socială — a lansat invitaţia trimiterii proiectelor, studiilor, schiţelor de idei etc inspirate de o temă extrem de actuală: «COPILĂRIA ÎN ORAŞ: VIZIUNI DE DESIGN».

Expoziţia deschisă, la **City Without Walls Gallery** din **Newark-New Jersey,** din fondurile puse la dispoziţie de către **Consiliul de Stat al Artelor New Jersey, Fundaţia Geraldine R. Dodge** ş.a., va etala proiecte cu care vor participa următoarele şcoli: **City College of New York, Columbia University, Institutul de Arhitectură din Moscova, Institutul de Tehnologie din New Jersey, Şcoala de Interior Design din New York, Şcoala de Design Parsons, Institutul Pratt, Şcoala de Design Rhode Island, Universitatea din Miami.**

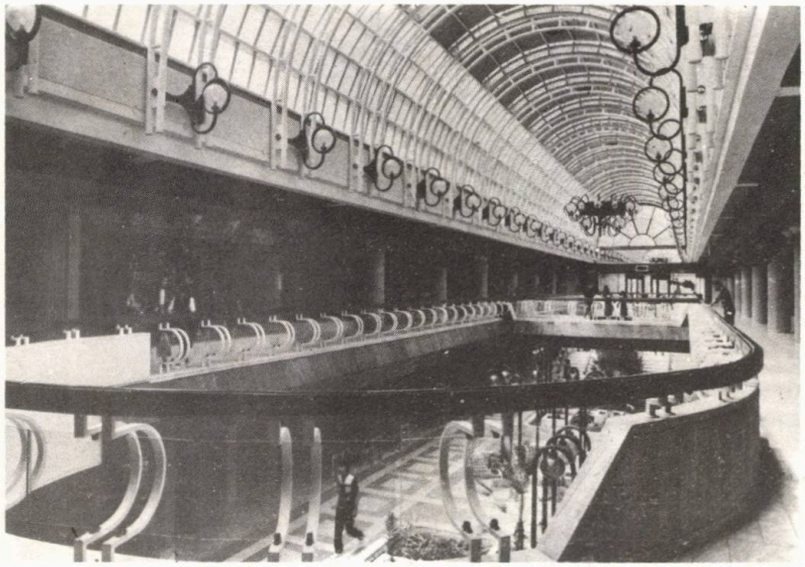
De menţionat că la manifestări expoziţionale ale **ADPSR** au participat cu succes şi lucrări ale unor arhitecţi, designeri şi plasticieni din ţara noastră, incluse în cataloagele editate de fiecare dată sub nobila chemare a luptei pentru pacea planetei, cu mijloacele specifice arhitecturii şi designului.

**A**

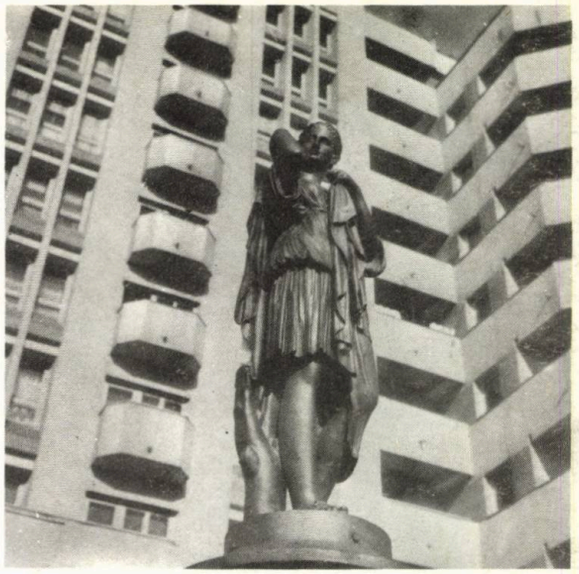
9



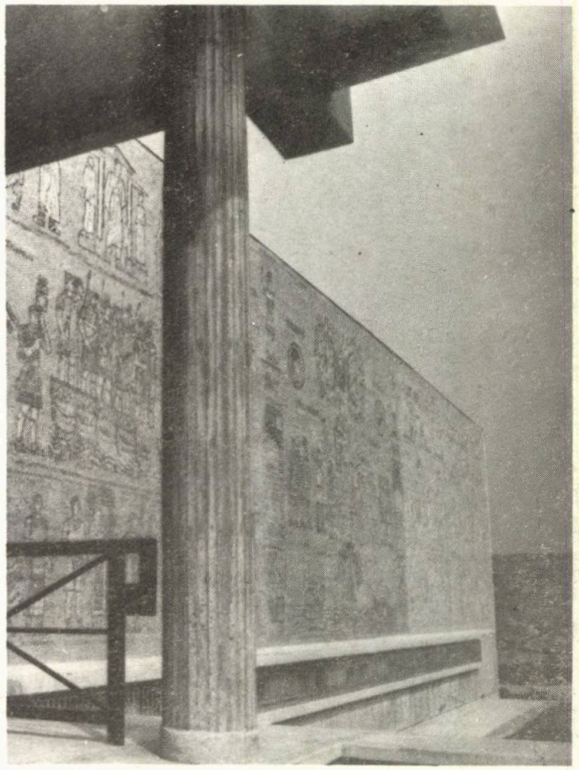
8



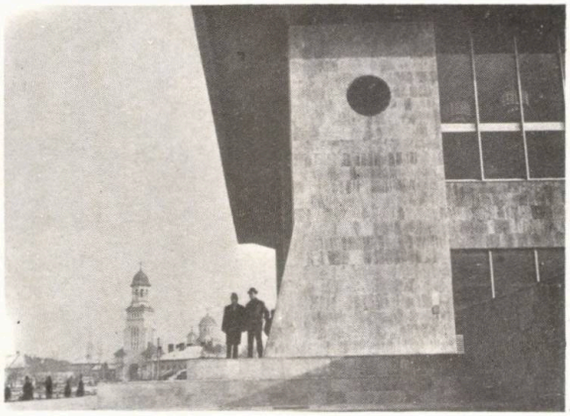
7



1

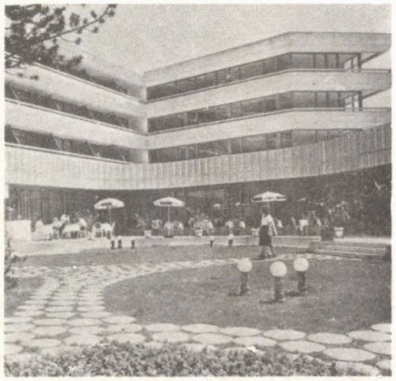


2



5

6



4

3

## PANORAMIC ARHITECTURAL

1. Bloc de locuințe cu magazine, în ansamblul Calea 13 Septembrie din București, arhitecți **Ligia Pop,** dr. **Antonio Teodorov, Horia Constantinescu** ș.a. — Institutul «PROIECT-BUCUREȘTI» — 2. Muzeul Arheologic din Adamclisi, arhitecți **Gheorghe Dumitrașcu** (coordonare generală), **Dan Rusovan,** IPJ Constanța, lucrări de artă **Dana Postolache Vasilescu, Constantin Apostol** — 3. Casa de cultură a sindicatelor din Calan-Hunedoara, arh. **Milița Sion** — 4. Hotelul «FLORA» din București, arhitecți **Șerban Manolescu, Simona Șteblea, Gabriel Tureanu, Alexandra Motoc** ș.a. — Institutul de Proiectări Carpați — 5. Casa de cultură a sindicatelor Alba Iulia, arhitecți **Dorin Gheorghe, Milița Sion — ISLGC-București — 6. Palatul Mitropoliei Olteniei — Craiova arh. Florica Vasilescu — 7. Galeriile comerciale «PLOIEȘTI», arh. Sever Nițu** și colectiv — Institutul de Proiectări Prahova — 8. Centrala telefonică automată din Cluj-Napoca, arh. **Vasile Mitrea** — Institutul de Cercetare Proiectare Cluj — 9. Complex comercial «ZORILE», Cluj Napoca arh. **Mircea Sergiu Moldovan** — ICPC.

# DEZVOLTAREA SPITALULUI DE OBSTETRICĂ ŞI GINECOLOGIE DIN BRAŞOV

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură (rezolvări funcţionale): arhitecţii **GEORGE POSTELNICU, DANIEL CINCU**

Arhitectură (volumetrie şi amenajări exterioare): arh. **OVIDIU MILEA**

Colaborare arhitectură: c. arh. **TEODORA RAD**

Rezistenţă: ing. **CORNEL PEPENE**

Instalaţii: s.ing. **OCTAVIAN POPESCU** (sanitare), inginerii **LENUŢA BALINT** (termoventilaţii), **EDUARD KREUTZER** (electrice)

Drumuri: ing. **LAURA ŞTEFAN**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL PROIECT BRAŞOV

CONSTRUCTOR: TRUSTUL ANTREPRIZĂ GENERALĂ DE CONSTRUCŢII MONTAJ BRAŞOV

Anul 1988 a adăugat dotărilor social-sanitare ale Municipiului Braşov un nou obiectiv cu profil special destinat asigurării asistenţei medicale complexe în domeniul obstetricii ginecologice.

Problemele proiecării au cuprins, pe lîngă soluţionarea funcţional-constructivă a programului, înscrierea urbanistică armonioasă a obiectivului în cadrul unei incinte spitaliceşti existente, în vederea creării unui ansamblu funcţional corespunzător noilor cerinţe impuse de creşterea populaţiei oraşului Braşov.

În afara acestora şi nu în ultimul rînd, o dificultate deosebită a fost rezolvarea problemelor plastico-volumetrice generate de amplasamentul obiectivului, redus ca suprafaţă şi aflat într-un cadru urbanistic de o valoare inestimabilă — **zona centrului istoric** al oraşului Braşov, în imediata apropiere a vechii porţi de intrare în cetate (demolată în secolul trecut), precum şi de relaţia necesară a noii construcţii cu cea alăturată a unităţii spitaliceşti existente.

DATE PRINCIPALE

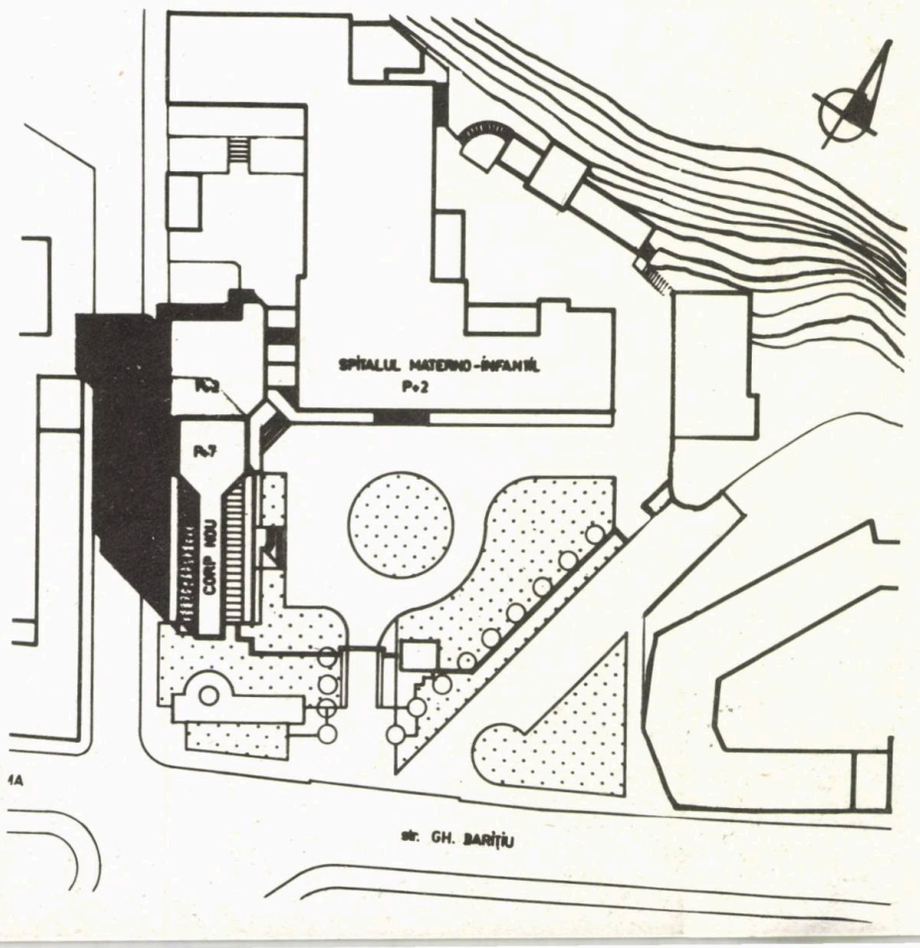
Construcţia se dezvoltă sub forma unei bare cu p + 7 niveluri, avînd circulaţiile verticale amplasate în extremitatea nordică, în directă legătură cu grupul operator (p + 2) şi clădirea existentă.

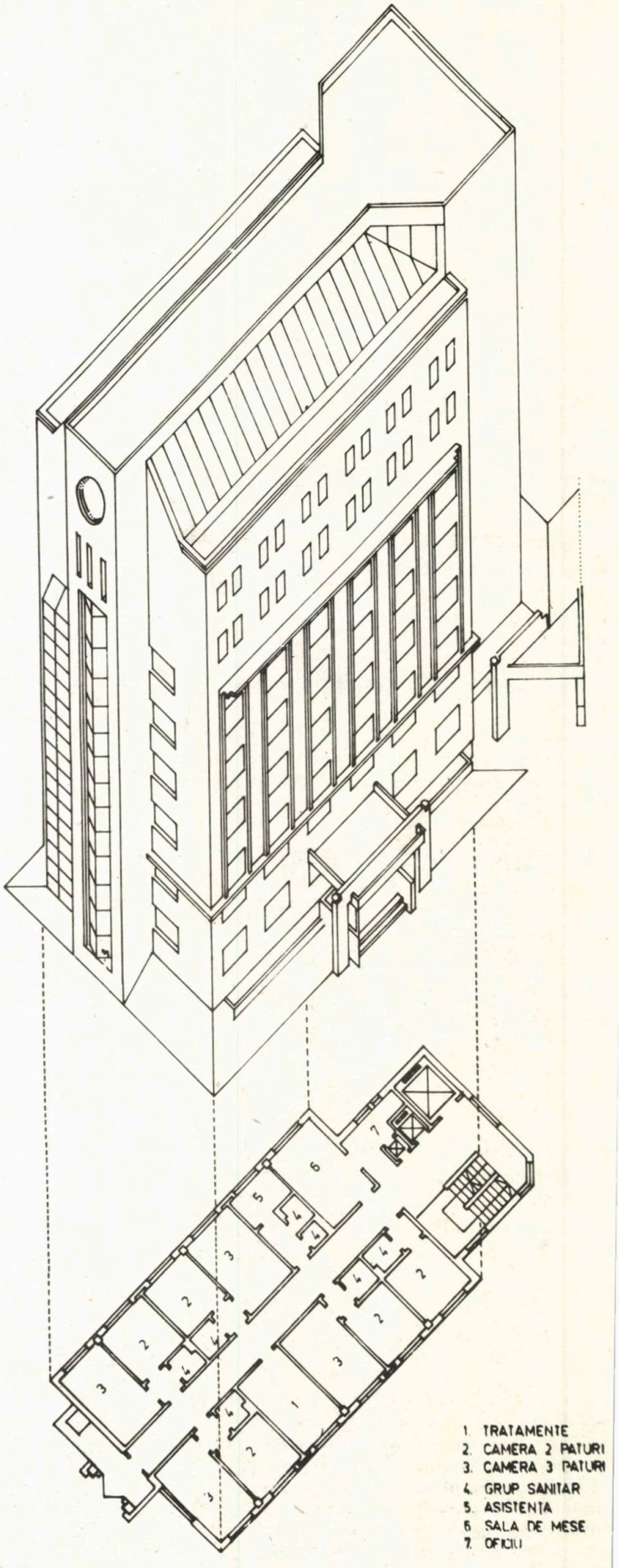
CAPACITATE

Cele 212 paturi din corpul nou realizat ridică totalul capacităţii de spitalizare la 610 paturi pentru mame şi copii. Se mai realizează totodată: săli de tratamente, ecografie, mici intervenţii şi laborator de anatomie patologică; bloc operator cu trei săli de operaţie, cu reanimare septică şi aseptică; serviciu de internări; spaţiu recuperatoriu — recreare — pentru bolnavi amplasat în seră pe terasa volumului principal.

SISTEMUL CONSTRUCTIV

Pentru corpul cu p+7, structura e constituită din pereţi diafragme de beton de 15 cm, cu închideri din panouri prefabricate de faţadă. Planşeele sînt






alcătuite din semipanouri prefabricate.

Pentru corpul cu p+ 2, structura este din cadre de beton armat prefabricate şi cu închideri de BCA.

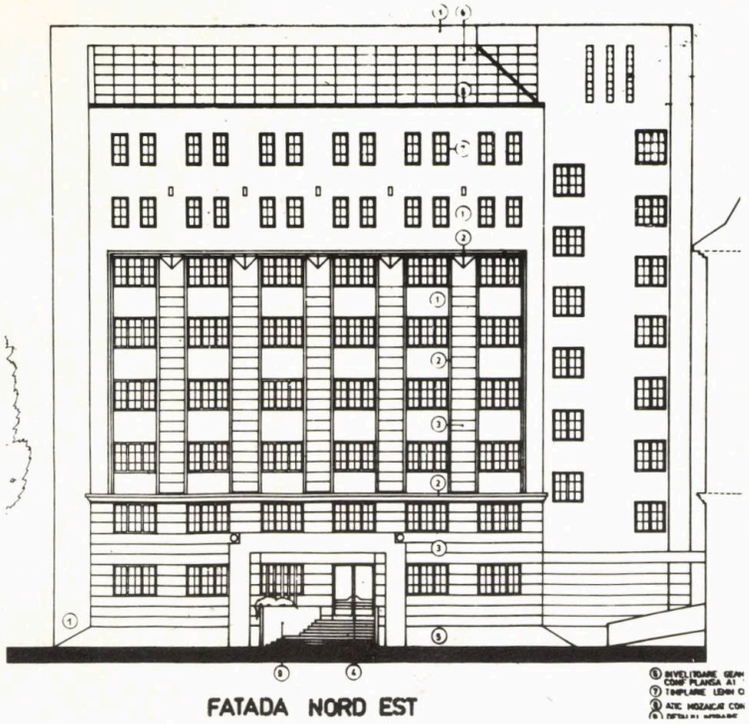
ARHITECTURA

Conformaţia volumetrică a urmărit obţinerea unei siluete impozante, cu filiaţie expresiv-formală asemănătoare vechii porţi de intrare existente în oraş, ce a constituit **semnalul** zonei timp de secole.

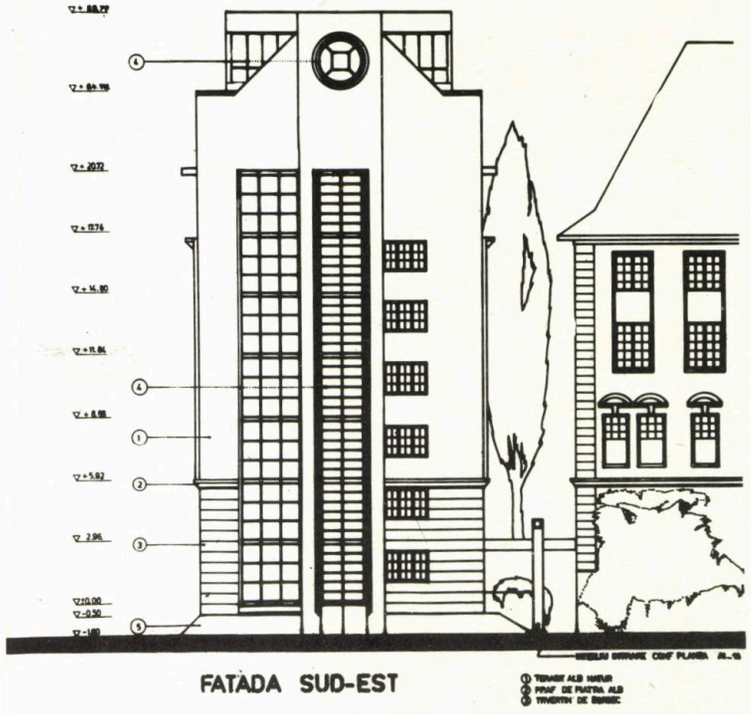
Faţadele laterale, concepute să sublinieze verticalitatea traveilor, fiind întrerupte de două cornişe ce preiau elementele orizontale de pe faţada clădirii existente, la nivelul brîului şi al cornişei.

Volumul este încheiat cu un acoperiş de sticlă termopan, sub care este dezvoltat un spaţiu cu funcţie recreativă pentru bolnavi, de unde se oferă o perspectivă de ansamblu asupra întregii zone istorice a oraşului.

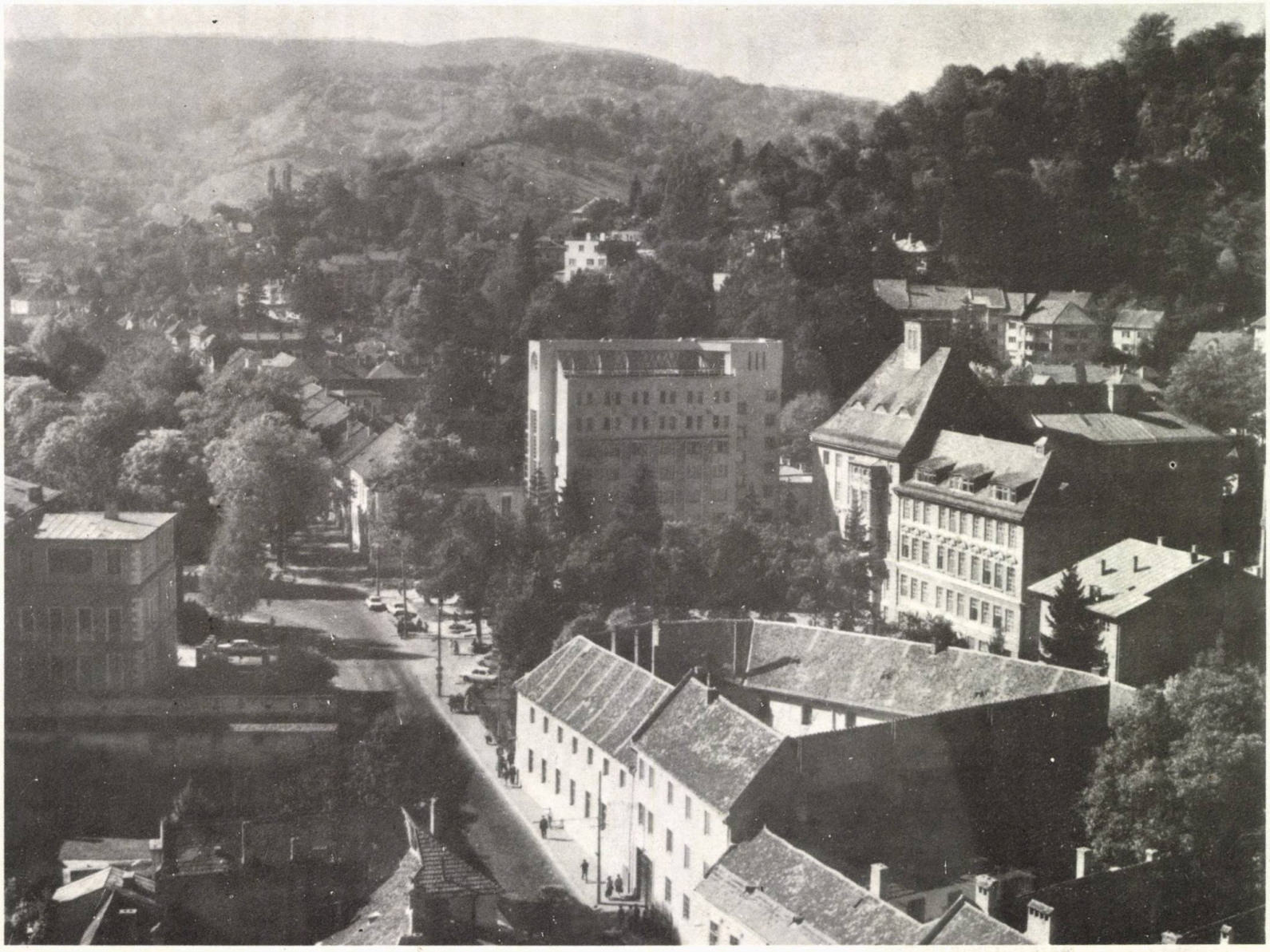
Finisajele exterioare sînt: travertinul montat cu interspaţii orizontale ce sugerează bosajele clădi-



FATADA NORD EST



FATADA SUD-EST



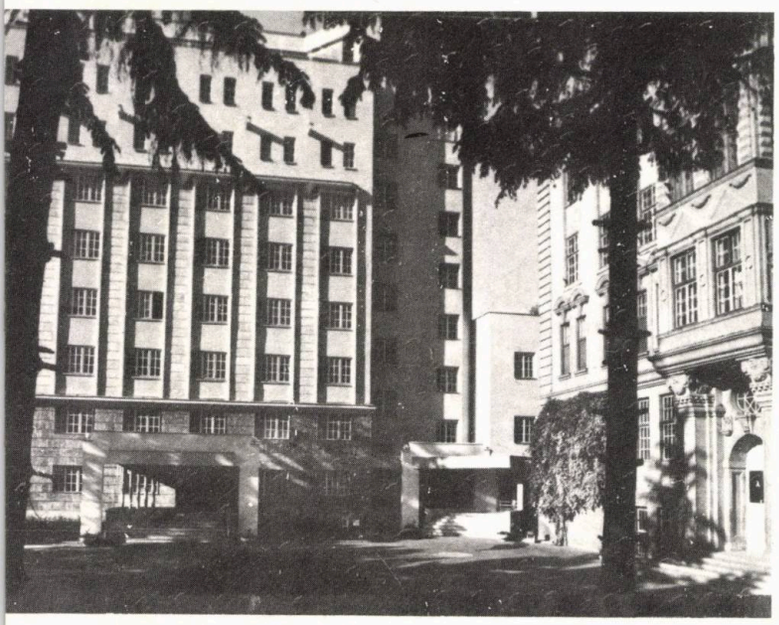
rii existente, în combinație cu terasit și praf de piatră.

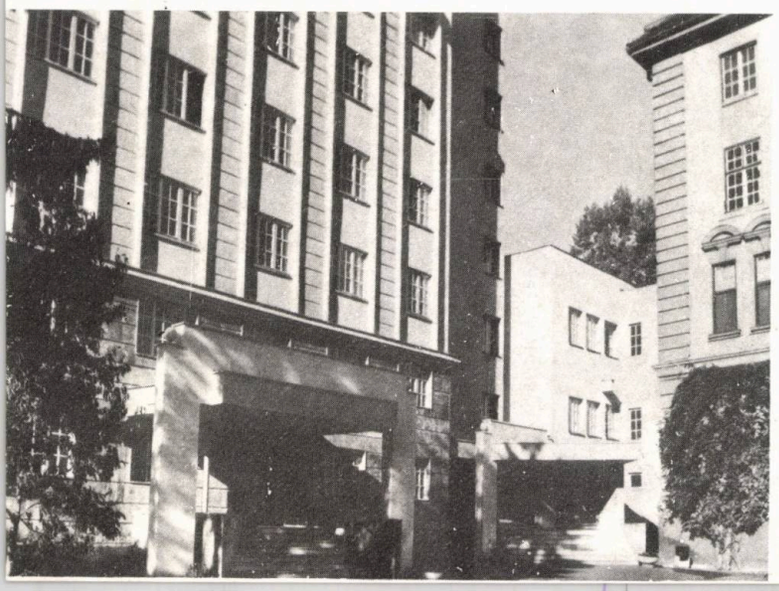
Ancadramentele intrărilor au fost îmbrăcate în gresie albă semnificînd funcția interioară.

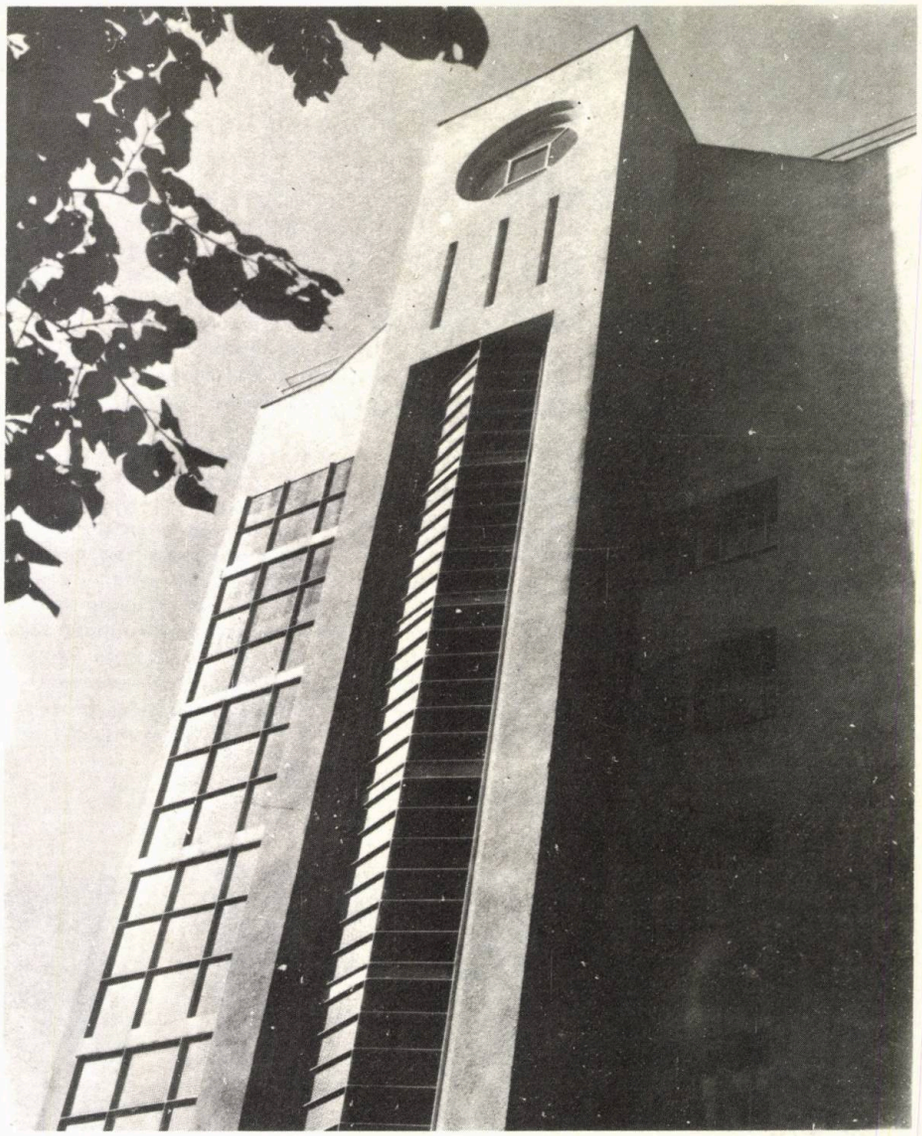
Finisajele interioare răspund condițiilor de confort și întreținere corespunzătore — mozaic de marmură colorat, gresie și faianță albă, ce prind culoare prin reflexia închiderilor cu sticlă brun-gălbuie, toate acestea în scopul realizării unei psihologii ambientale adecvate.

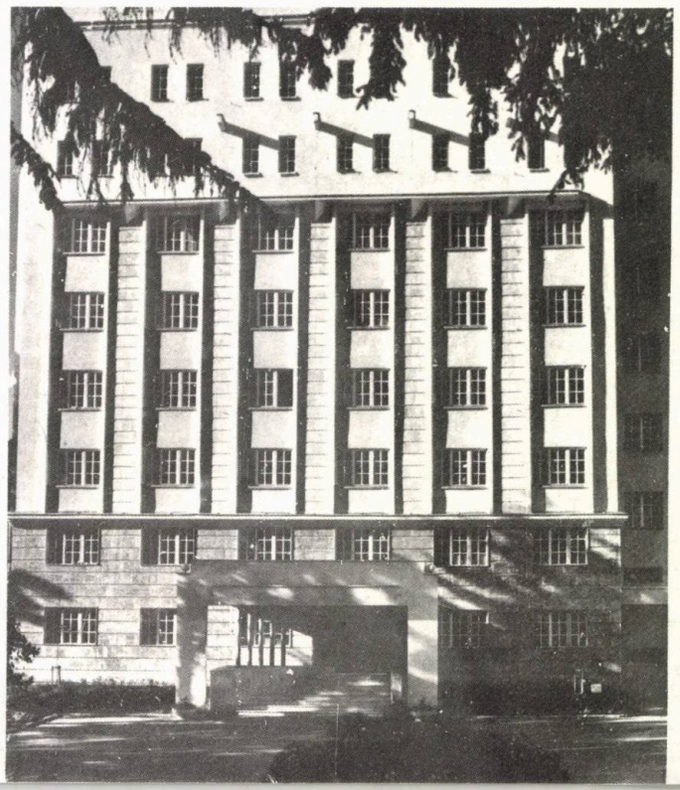
Prin realizarea acestui nou obiectiv sanitar, rețeaua de profil a Județului Brașov se îmbogățește cu un nou act social și de cultură, materializat într-un edificiu dăruit îngrijirii mamei și copilului.

*Arh. OVIDIU MILEA*









# FACULTATEA DE ELECTROTEHNICĂ DIN IAŞI

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: şef de lucrări arh. **VIRGILIU ONOFREI** (şef de proiect)

Rezistenţă: prof. dr. ing. **NICOLAE ORLOVSCHI**

Instalaţii: conf. dr. ing. **GHEORGHE LOZONSCHI** (termice), şef de lucrări ing. **PETRE IOACHIM** (electrice), conf. dr. ing. **VICTOR ZAVATI** (sanitare)

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL POLITEHNIC «GHEORGHE ASACHI» DIN IAŞI, FACULTATEA DE CONSTRUCŢII

Lucrarea de faţă constituie **prima etapă** a realizării noului sediu al Facultăţii de Electrotehnică, în cadrul Platformei Institutului Politehnic din Iaşi. Proiectarea, începută în 1978 — cu prezentarea proiectului în ARHITECTURA nr. 2—3/1981 —,a conceput planul general, pe baza următoarelor premize obiective:

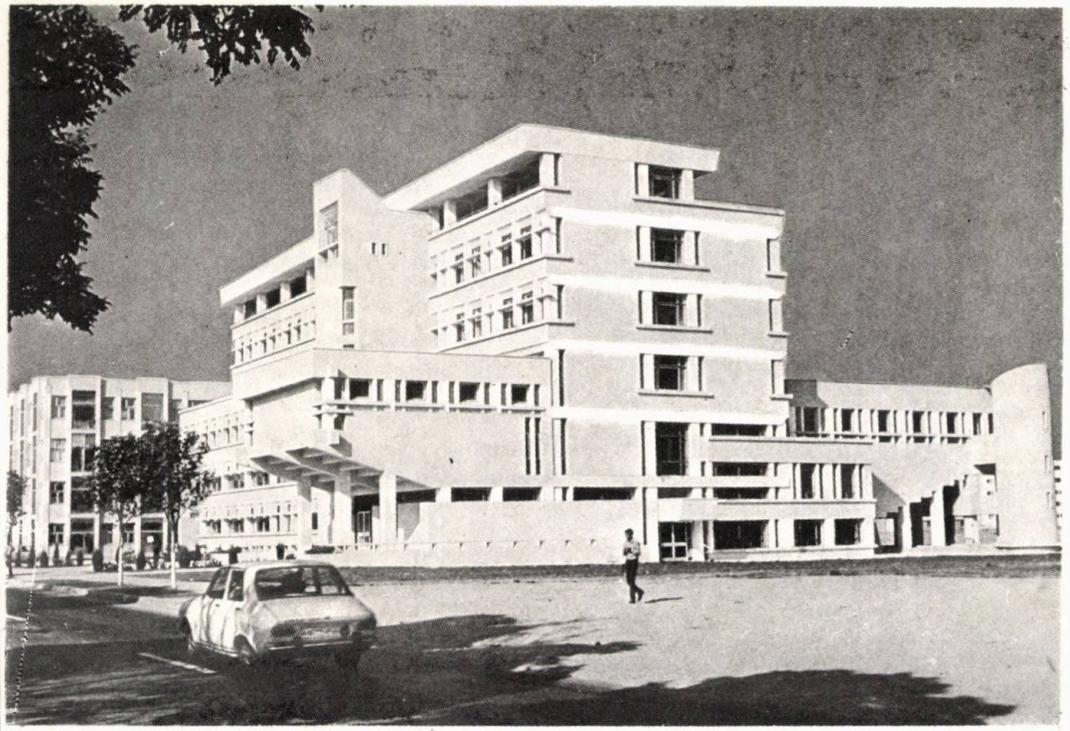
- Amplasarea ansamblului la intersecţia Splaiului Bahluiului (arteră de-a lungul căreia se dezvoltă, liniar, Platforma Institutului Politehnic) cu viitoarea esplanadă a zonei centrale a platformei, formînd front la ambele artere
- Existenţa limitrofă a clădirii Secţiei de Energetică (p+3) a Facultăţii de Electrotehnică
- Necesitatea execuţiei etapizate.

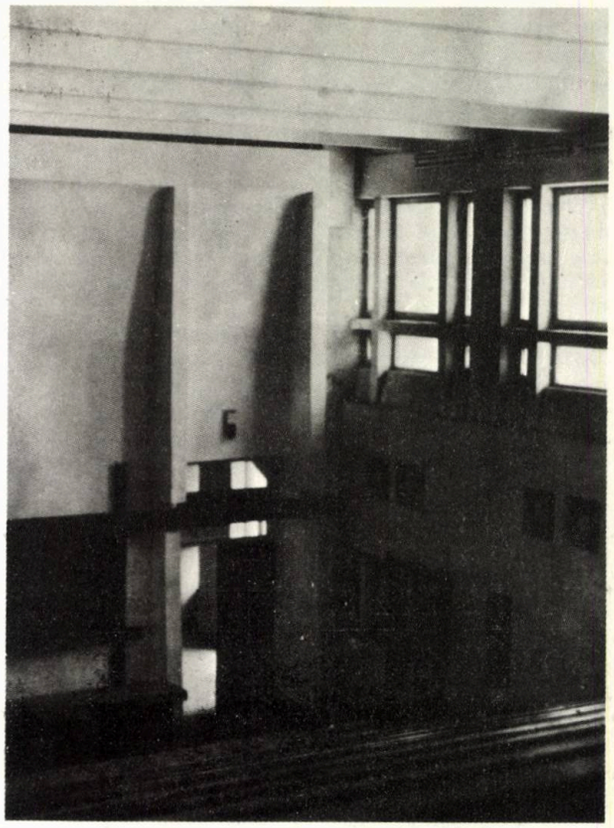
Rezolvată, astfel, în relaţie cu Secţia de Energetică şi cu ulterioarele două etape de realizare, în sistem spaţio-funcţional integrat, de tip incintă semideschisă, prima etapă cuprinde spaţii de învăţămînt, de cercetare şi proiectare, spaţii administrative (conducerea facultăţii), biblioteca facultăţii şi diverse spaţii anexă, însumînd 7500 m² Ad.

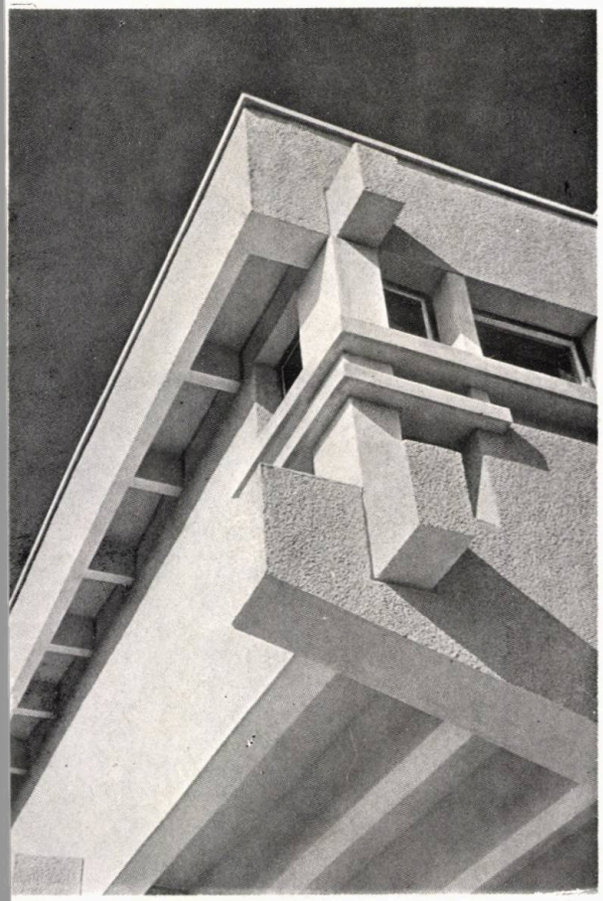
Din analiza multicriterială a conţinutului funcţional şi a condiţiilor de amplasament enunţate, a rezultat necesitatea ca, pe lîngă satisfacerea exigenţelor funcţionale utilitare, prin calitatea expresiv-arhitecturală, noua clădire a Facultăţii de Electrotehnică să constituie un accent semnificativ, reprezentativ, în organizarea Platformei Institutului Politehnic «Gheorghe Asachi», şi să ofere cadrul adecvat învăţămîntului universitar, sub multitudinea aspectelor implicate, inclusiv a celor psiho-sociale şi estetice.

Aceasta a impus considerarea şcolii nu doar ca instituţie specializată, ci şi ca mediu în care se formează structuri psiho-afective, sînt stimulate valorile morale ale personalităţii şi se creează condiţiile participării active a tinerilor la viaţa de grup socio-profesional specific, individualizat.

Prin atributele sale, arhitectura poate contribui substanţial la crearea acestui mediu. De aceea, procesul ierarhizării funcţiunilor, revelării compatibilităţilor şi incompatibilităţilor şi a relaţiilor si-







BUDAPESTI MŰSZAKI FŐISKOLA KÖNYVTÁR 1868

*reproduceri după fotografii și diapozitive*
*de arh. VIRGILIU ONOFREI*

nergice posibile nu s-a limitat la aspectele utilitare, materializarea datelor funcționale în termeni spațial-volumetrici realizîndu-se, de la dimensionarea și gruparea spațiilor, pînă la rezolvarea circulațiilor, printr-o permanentă corelare cu criteriile estetice și sociologice.

Demersul arhitectural s-a dezvoltat pe mai multe planuri, cel dintîi fiind modelarea spațiului interior, considerată de noi drept mijlocul compozițional specific, definitoriu, al creației de arhitectură.

Decalajul la jumătăți de nivel — care structurează spațiul holului central —,compunerea complexă în plan și în secțiune a spațiului în general, rezolvarea scărilor ca elemente puternic semnificante și ca factori ordonatori ai direcțiilor de mișcare în perceperea elementelor de interes și a axelor de lumină, au fost instrumentele de potențare a expresivității și dinamismului spațiului arhitectural interior.

Acestora li s-a adăugat, cu importante efecte plastic-arhitecturale asociate celor funcționale, și rezolvarea diferențiată a relației interior-exterior, în raport cu tipul specific de activitate adăpostită în spațiul respectiv.

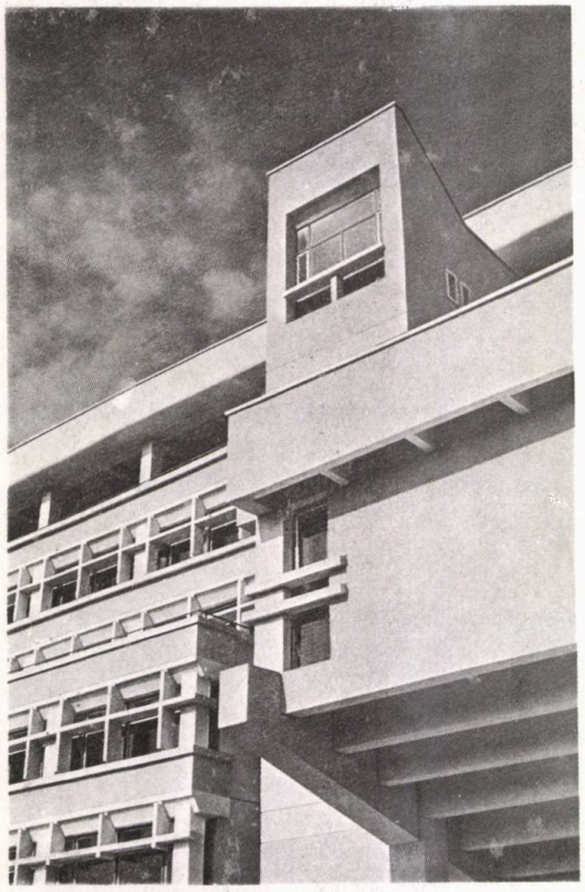
Complexitatea compunerii spațiilor interioare precum și aceea a spațiilor de tranziție dintre interior și exterior se regăsesc în expresia arhitecturală exterioară. Volumetria dinamică, trecerile gradate de la p + 5 la cota terenului, dialectica contrastelor dintre orizontală și verticală, dintre suprafețele vitrate și cele opace, dintre lumină și umbră, distribuirea echilibrată a maselor și dozarea accentelor, sînt caracterele esențiale care definesc imaginea conferită arhitecturii exterioare.

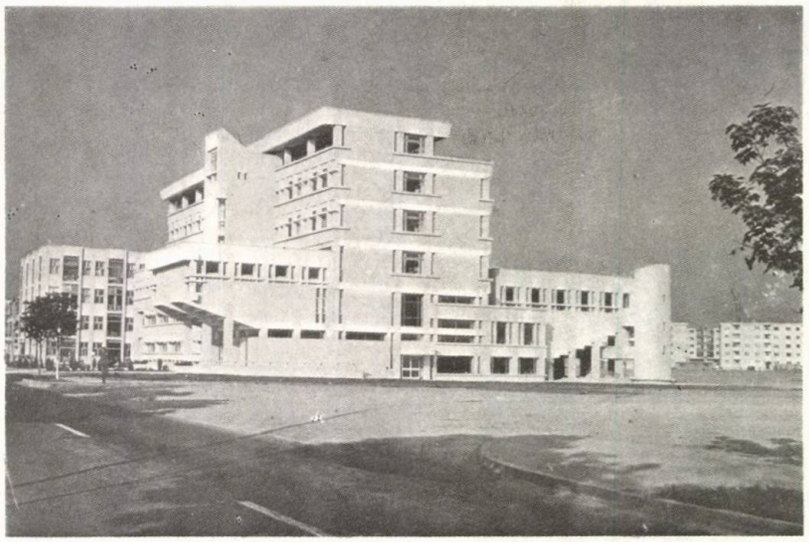
Utilizarea mijloacelor de finisaj simple, necostisitoare a fost subordonată imperativului unității plastice și — firește — adecvării exigențelor funcționale.

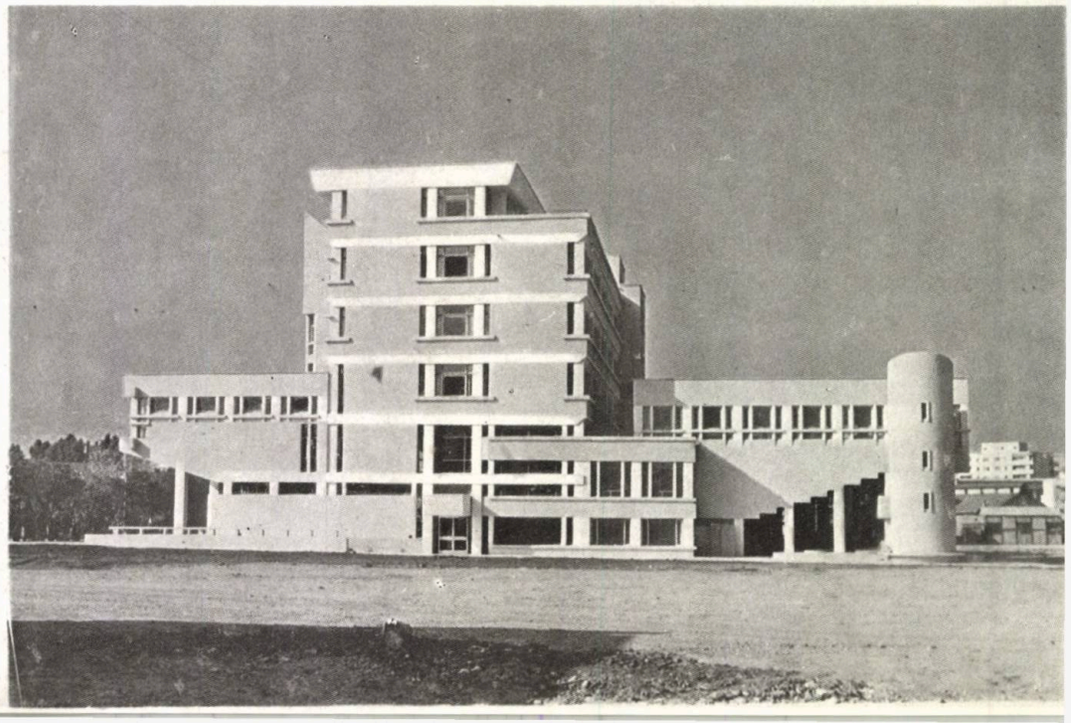
Folosirea lemnului, la interior, a contribuit la crearea unei ambianțe de calitate, umane.

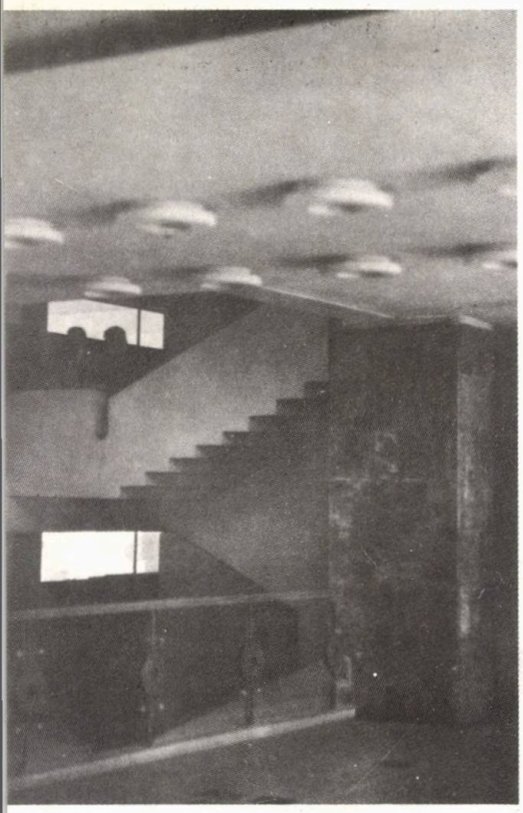
Considerăm că, după șapte ani de la intrarea în funcțiune a noii clădiri, constituind prima etapă, a Facultății de Electrotehnică din Iași, se confirmă justețea principiilor teoretice ce au stat la baza proiectării, dar, în același timp, devine evident faptul că deplina valorificare a acestora nu este posibilă fără realizarea integrală a ansamblului conceput inițial, reperele calitative ale existenței arhitecturii fiind, la rîndul lor, strîns dependente de condițiile concrete de execuție și de exploatare, adesea inadecvate.

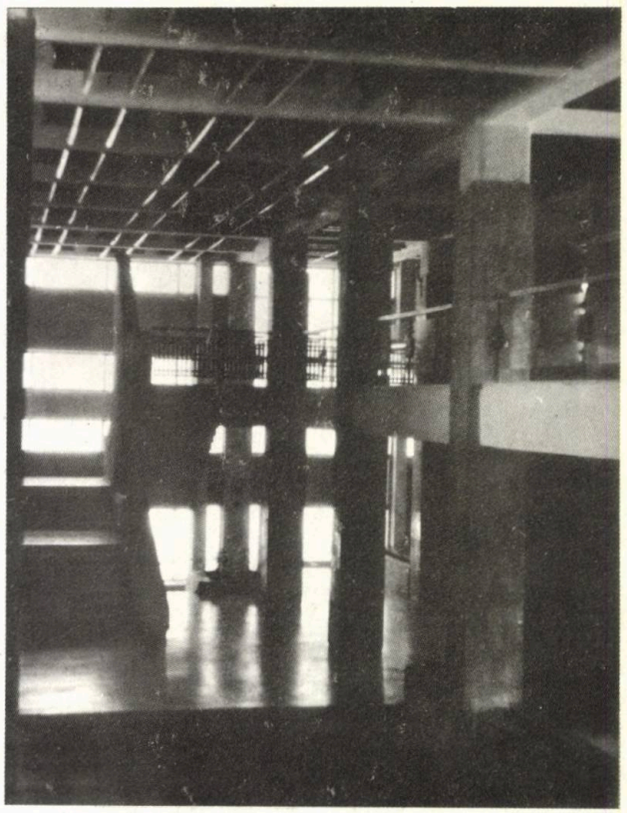
*Șef de lucrări arh.*
*VIRGILIU ONOFREI*

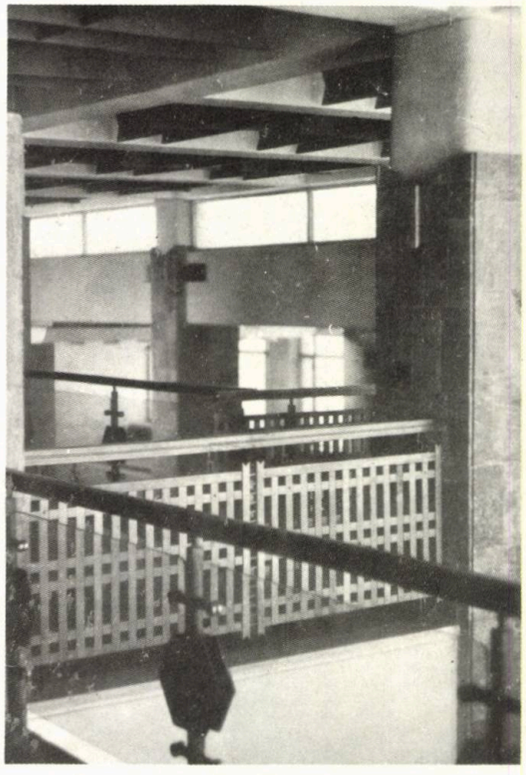




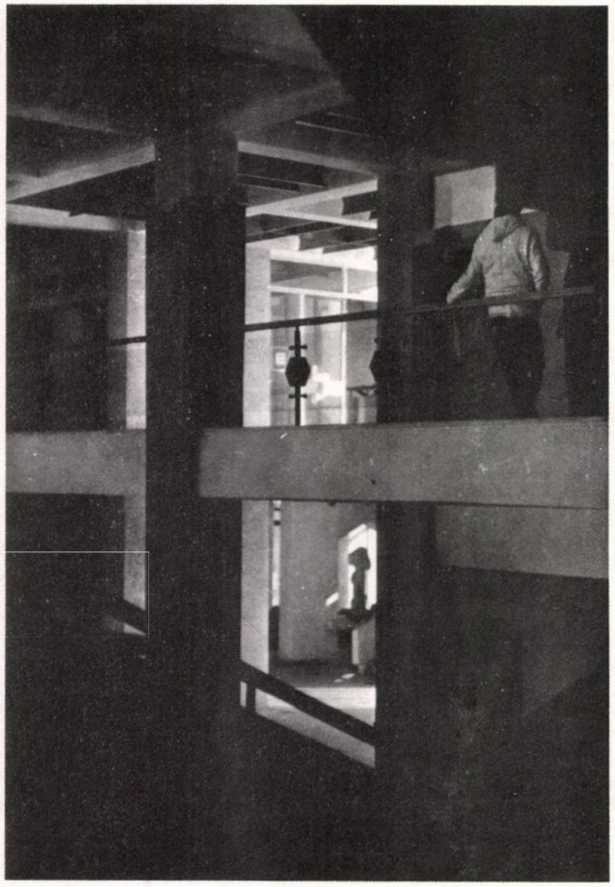


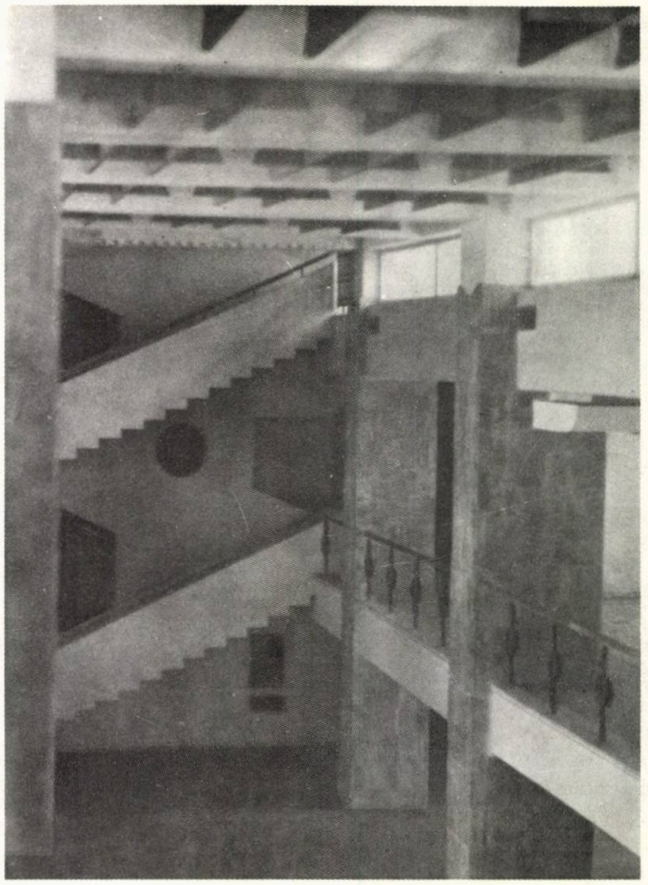


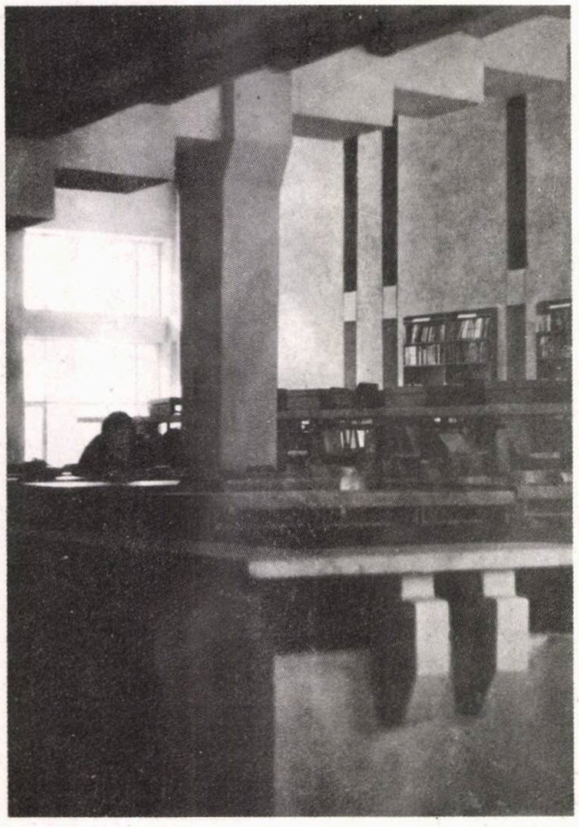


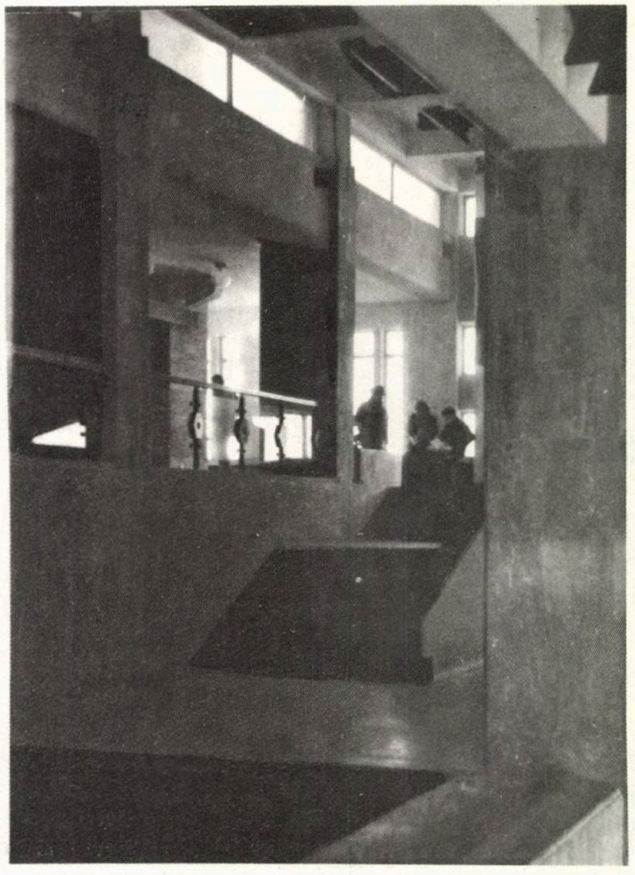


*fotografii de arh. VIRGILIU ONOFREI*









# ANSAMBLUL DE LOCUIT ȘI... SPAȚIUL ARHITECTURAL

Complexitatea problemei și economia unui articol de revistă mă obligă a mă limita aici doar la unele fațete ale problematicii structurării spațiului propriu ansamblului de locuit.

Pentru arhitecți este un truism afirmația că arhitectura, înainte de orice altceva, este un anume mod de ordonare spațială cu scopul satisfacerii unei colecții de necesități utilitar-funcționale, dar și estetice, iar prin acțiunea de organizare a spațiului în scopul enunțat se ființează un spațiu artificial particular — **spațiul arhitectural.** În aceste condiții, orice obiect arhitectural, inclusiv virtuțile sale estetice, nu poate fi apropriat subiectului receptor decît în contextul imersiunii — și a obiectului și a subiectului — în acest spațiu tridimensional particular (căruia i se atașează și o dimensiune temporală), produs exclusiv antropogen, cu o finalitate integrată în propria-i structură, imanentă valențelor sale esențiale, propriei esențe, care se manifestă numai și numai din interiorul spațiului arhitectural.

În sensul celor de mai sus, ne alăturăm tezei lui Cezar Radu, profesorul de estetică de la Facultatea de Arhitectură, apreciind că **«în opțiunile și soluțiile privind delimitarea, articularea și structurarea spațiului se află sursele și factorii specifici de artisticitate ai operei arhitectonice»** [1]., identificînd acest «areal» cu cîmpul de manifestare a creativității și spiritului novator, a originalității autentice, a descifrării și recunoașterii insemnelor de pecete ale unei epoci, sprijinindune astfel și aprecierile de valoare tocmai pe decelarea opțiunilor și proceselor generate **în** și **de către** acest cîmp de forțe.

Marea complexitate proprie conceptului de **spațiu arhitectural** ne îndeamnă la prudență în a încerca o definiție explicită, bună de tipărit cu litere cursive într-o pagină de dicționar. Riscurile unei abordări simpliste, reducționiste, vulgarizatoare chiar, dintr-o perspectivă prea unilaterală care poate îngusta chiar înțelegerea corectă, sînt enorme, iar șansa unui eșec este iminentă cu o mare probabilitate.

În treacăt fie spus, am citit, nu de mult într-o carte apărută relativ de curînd, scris negru pe alb cum că **«spațiul arhitectural este un gol înconjurat de plinuri»** (sic!). Tranșant! Bezna dintr-o nucă seacă e spațiu arhitectural? S-ar putea înțelege și că o dispoziție inversă poate configura și/sau defini un spațiu nonarhitectural. Comentariile sînt de prisos. Totuși...

Esența spațială a arhitecturii a fost intuită de mulți gînditori, începînd cu anticii orientali, iar istoria culturii ne-a păstrat mărturii autentice ale intuiției lor, chiar dacă aceștia nu au elaborat o interpretare spațială consecventă asupra fenomenului de arhitectură. Lao Tzî, în lucrarea **«Dao-de-tziu»,** cartea de căpătîi a daoismului antic chinez (sec. VI-V î.e.n.) remarca astfel că **«propria cavitate dă naștere realității vasului, din spațiul ei 'gol' se naște realitatea clădirii»** (poate că o astfel de interpretare a generat și definiția citată mai sus), de unde desprindem că, în concepția lui Lao Tzî, realitatea unei clădiri — fie și numai a unui arhetip primitiv — nu constă în cei patru pereți încununați de un acoperiș, ci în spațiul închis cu ajutorul acestor elemente materiale, în spațiul în care se trăiește.

Poposind în plin secol XX, constatăm că părerile sînt împărțite, de la o extremă la alta. Dacă în privința realizărilor Greciei antice, Le Corbusier este un mare admirator al arhitecturii clasice eline, probabil fascinat și de perfecta scară umană și de rafinamentul acestei producții, F.L. Wiright o disprețuiește, negîndu-i caracterul de arhitectură și plasînd-o în sfera de influență a sculpturii, aceasta se datorește, în mare măsură, poziției pe care s-au plasat diferiții comentatori în definirea, mai mult sau mai puțin explicită, a conceptului de spațiu arhitectural [2]. După Bruno Zevi, componenta fundamentală care definește esența fenomenologică a arhitecturii este **spațiul interior** și în funcție de calitățile acestui spațiu interior clasifică și/sau condiționează și calitatea estetică a actului construibilității în arhitectură și nonarhitectură. Este drept că spațiul interior este o componentă care delimitează arhitectura ca fenomen distinct față de celelalte arte, precizîndu-i un specific, o particularitate, avînd în vedere că acest spațiu interior este absent în alte specii de artă sau cel mult poate fi doar sugerat. Sprijinindu-se exclusiv pe acest adevăr obiectiv și B. Zevi neagă caracterul de arhitectură al construcțiilor sacre grecești edificate de-a lungul celor șapte secole ale vechii Elade. Încape întrebarea: Oare nu-i unilateral în interpretarea sa? Recunoaștem că templul grec nu a fost niciodată un spațiu public în care să pătrundă «demos»-ul. A fost doar un sanctuar al zeilor, un «spațiu închis» și spațiul închis este apanagiul sculpturii. Numai din acest punct de vedere, unul exclusivist, Zevi apreciază că Partenonul este o capodoperă. Dar nu una arhitecturală. Poziția lui Zevi reclamă serioase rezerve, fie și numai din forțata restrîngere a domeniului, după un punct de vedere unilateral, reducînd potențialul resurselor estetice ale operei de arhitectură și îngustînd spectrul virtuților artistice probabile. Păreri și păreri! De fapt, părerile nici nu trebuie judecate, ele pot fi doar supuse votului participanților la o discuție, abia după aceea se segregă idei și partizani de opinie.

Dar, mai bine, să încercăm un experiment mental.

Vă propun a vă imagina o plajă imensă și pustie, grijuliu măturată de valurile din noaptea precedentă ale unei mări care dormitează acum, mută și ostenită, ascunsă pudic după o perdea de ceață. Nu vedem nici țărm, nici orizont, nici vreun alt reper, doar «tabula rasa»! Considerat(ă) strict localizat, pare un spațiu static, aproape bidimensional, uniform, izotrop, fără margini, nemăsurabil, pare că a încetat și curgerea timpului. Apare însă un băiețel durduliu și zburdalnic, desculț și gol (l-ați văzut, cu certitudine, la 2 Mai) tipărind în fugă un șir incert de urme pe plaja imaculată. Se oprește undeva — la capătul șirului de urme, se înțelege desigur — și înfige un baston în nisip. Așa, ca prin minune, spațiul inițial, despre care nu puteam spune mare lucru, începe să capete o brumă de calități și de semnificații.

În primul rînd, se instaurează un **spațiu extern,** spațiul extern bastonului, spațiul din jurul acestuia. Pînă în acel moment, nu-l puteam caracteriza astfel fîndcă nu aveam la ce să-l raportăm, acum, însă, «ceva» se raportează la «altceva» și externalitatea spațiului înconjurător față de baston este evidentă.

În al doilea rînd, quasibidimensionalitatea spațiului inițial nu ne mai înșeală și începem a percepe tridimensionalitatea realității obiective.

În al treilea rînd, «spațiul din jurul bastonului» începe să capete o orientare și o metrică: «din stînga» și «din dreapta» bastonului și a urmelor de pași, «din față» sau de «după». «din apropierea» sau «mai îndepărtat» de acest(e) reper(e), «la distanța de 1, 2 ... n lungimi de baston», de la reper «în sus», «în jos», «către stînga», «către noi» etc., (putem deja măsura spațiul) «pînă la» băiețelul care plantează în nisip un al doilea baston.

Focalizarea generată de primul reper în spațiul extern (centripetal sau centrifugal, în funcție de punctul de vedere, interes(e), afecte ș.a.) s-a alterat într-un fel, centrarea perceptivă fiind ambiguă din dualitatea celor două obiecte, dar structurarea spațiului extern devine și mai evidentă. Mica noastră lume poate fi împărțită acum riguros în două: «din față» și «din spatele» planului celor două bastoane (sau dacă vreți numai în planul orizontal, raportat la linia dreaptă care trece prin picioarele celor două repere).

Mai apare, însă, o categorie artificială a spațiului și anume «spațiul dintre cele două bastoane». Este o categorisire cam vagă și delimitată destul de precar, însă suficient pentru a o percepe ca distinctă. Dar iată că, între timp, ceața s-a risipit și avem prilejul să constatăm că cele două repere separă și «încadrează» din vasta panoramă «o priveliște» cu țărm, valuri, un petec de cer, ba și un pescăruș se oferă amabil să anime pentru o clipă «marina» noastră cu un arc de zbor avîntat.

Neastîmpăratul băiețel nu stă degeaba și înfige în nisip un al treilea baston (ultimul pe care-l avea) și din nou pune probleme. Din sfera «spațiului extern» instaurat la începutul «acțiunii» se segregă o specie aparte de spațiu artificial, una internalizată, spațiul dintre cele trei bastoane, vag delimitat, dar definibil, unul «intern» închipuit de pseudoprisma ale cărei muchii aproape verticale sînt cele 3 repere plantate. E cam primitiv, este drept, dar copilul și-l apropriază amuzat plasîndu-se în «căsuța» triunghiulară. Și chiar și acest spațiu, mai mult imaginar, capătă calități de «formă închisă» cu tot cortegiul de proprietăți, mai mult sau mai puțin conturate, de anizotropie, focalizare, direcționare, relații cu spațiul exterior, drumul «la» și «de la» etc., pe scurt **structurare** și o nuanță activă și afectivă pentru subiect fie și numai fîndcă poate schița «locul privilegiat» al acestuia. Este în firea noastră a oamenilor în a căuta și a găsi (a ne construi) acest loc privilegiat. De pildă, într-un oraș străin în care ai sosit pentru întîia oară, în care presupunem a nu cunoaște pe nimeni, te simți în primul moment stingherit din lipsa acestui «loc privilegiat» și te străduiești a ți-l defini cît mai curînd, chiar dacă acest loc e doar o cameră de hotel (în definitiv străină) sau poate doar o bancă într-un parc.

Analizînd mai atent această manifestare comportamentală, observăm că această căutare nu se rezumă, nu se reduce la un punct privilegiat, ci cuprinde o arie concentrică de zone, ierarhizate din punctul de vedere al interesului pe care îl pot prezenta. Dacă aceste zone focalizate apar obiectivate drept niște diviziuni topologice, independente de voința noastră, din punctul de vedere comportamental, am putea vorbi de veritabile **«cîmpuri spațiale»** în interiorul cărora descoperim adevărate «linii de forță» afective care orientează, influențează într-un sens sau altul activitatea noastră psihică și conduita în general. Chiar și atunci cînd ne găsim fără nici un fel de sprijin din partea impresiilor vizuale, înconjurați de ecrane opace — ca în cabina unui ascensor, de pildă — noi continuăm să concepem spațiul ca structurat, împînzit de o rețea de rute, direcții, drumuri cu semnificație definită și conștientă pentru conduita noastră. Spațiul structurat este activ, structurant pentru subiect.

Or, dacă simplul joc al unui copil cu trei bastoane, o urmă părelnică de pași pe nisip, sau «banca mea» din parc pot sugera o astfel de **structurare topologică,** cu atît mai pronunțat este impactul și forța structurantă a unui eficiu, a unei grupări de clădiri sau **a unui ansamblu de amploarea unui cartier de locuit.**

Se poate contura ideea că, în acest cadru, nici nu mai este important dacă spațiul extern clădirilor aparține numai spațiului arhitectural sau aparține și celui urbanistic, mai ales că această distincție ar reclama o discuție (chiar mai dezvoltată) asupra deosebirilor decelate de pildă de Renato de Fusco [4] între «spațiul extern al arhitecturii» și «spațiul extern arhitecturii». Cred însă că, mai întîi, trebuie subliniat faptul că spațiul extern clădirii (clădirilor) se impune a fi considerat drept un cîmp de acțiune, de influențe și interferențe ale obiectului arhitectural și că el este determinant în posibilitatea receptării estetice a unei opere de arhitectură, aceasta nefiind înțeleasă ca un obiect separat, de sine stătător.

Pauperismul semantic, de care este acuzată arhitectura funcționalistă, cu precădere cea a ansamblurilor de locuit, nu se datorează numai desemantizării arhitecturii clădirilor de locuințe, ci, în primul rînd, a spațiului arhitectural extern acestora. Și cel mai adesea se încearcă unele corecții, acționînd tot asupra fațadelor.

După opinia mea, este eronată tendința, manifestă nu de puține ori, de a îmbrica cu «podoabe» inutile fațadele blocurilor de locuințe (expuse și ostentativ, cum purtau «eleganții de mahala» batistă) în ideea de a îmbogăți vocabularul textului arhitectural sau în credința sinceră de a evita mult hulita monotonie. În aceste condiții, se ajunge cel mult la o monotonie împodobită sau o împodobire monotonă, după caz.

Nicolae Iorga remarca odată că bijuteriile nu reușesc niciodată să facă o femeie și frumoasă, cel mult mai frumoasă. Adică punea problema să fie frumoasă din capul locului, fără podoabe.

Chestiunea este analoagă și în cazul arhitecturii blocurilor de locuințe, adică harul arhitectului creator trebuie să fie pus în slujba «croielii» inițiale a clădirii și nu în «fantezia» decorării ulterioare a unui volum mai puțin arătos sau a unei grupări de clădiri mai puțin reușită și care nu se ridică la nivelul de pretenții al unei compoziții spațial-volumetrice cu funcție utilitară și estetică. Că avem astfel de neîmpliniri în realizarea unei arhitecturi adecvate a ansamblurilor de locuit este neîndoielnic. Desigur la unele dintre neîmpliniri contribuie și factori de natură obiectivă, dar avem datoria eliminării pe cît posibil măcar a celor de natură subiectivă. Asupra ambelor categorii s-a scris în nenumărate rînduri în revista noastră, așa că nu voi insista (vezi și articole de arh. Alexandra Florian, dr. arh. Cezar Niculiu [5] ș.a.).

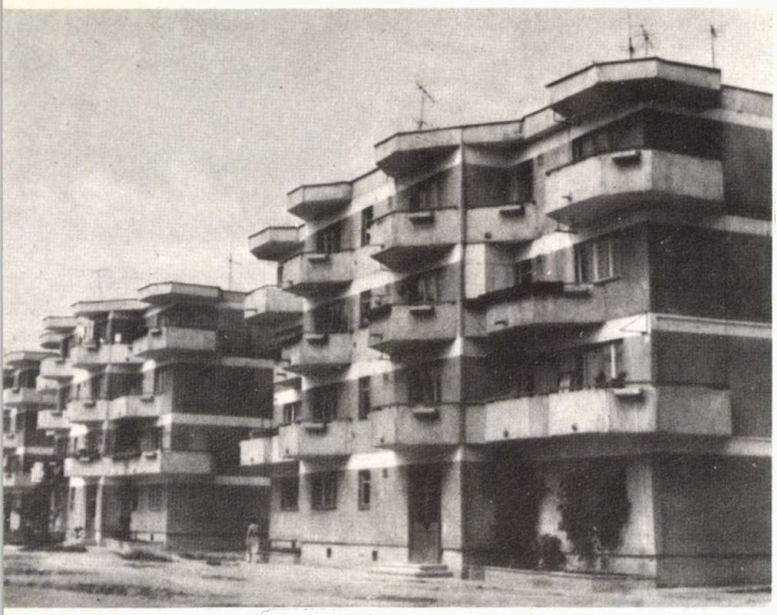
Este un adevăr că arhitectura, pe lîngă faptul că este cea mai complexă, este și cea mai condițională dintre toate speciile de activitate dedicate creației de frumos. Dar, pe lîngă răspunsul adecvat pe care trebuie să-l asigure condițiilor economice, tehnice și tehnologice, necesităților utilitar-funcționale, cerințelor urbanistice, de sit etc. etc., arhitectura ansamblurilor de locuit trebuie să vină și cu un răspuns corespunzător cu normele estetice interne ale domeniului arhitectural.

Este treaba noastră a arhitecților.

*Dr. arh. EUGENIU APOSTOL*

NOTE:

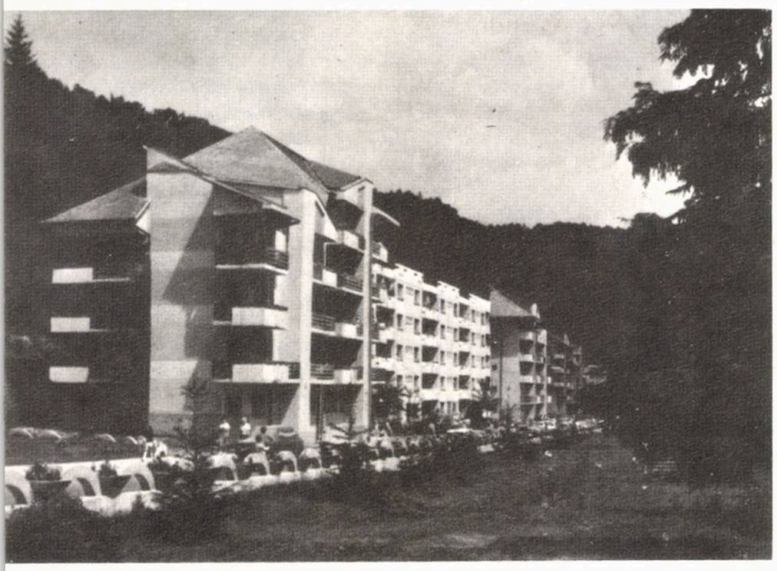
1. Cezar Radu — ARTĂ ȘI CONVENȚIE — Editura Științifică și Encilopedică, colecția Biblioteca de estetică, București, 1989, p. 242
2. V și Cosma Jurov — CE ESTE ARHITECTURA? — Editura Albatros, București, 1989
3. V și Bruno Zevi — CUM SĂ ÎNȚELEGEM ARHITECTURA? — Editura Tehnică, 1969.
4. V și Renato de Fusco — SEGNI, STORIA E PROGETTO DELL'ARCHITETTURA — Editori Laterza, Bari, 1973
5. În A 6/81, p. 14—18 ș.a.



1

2

3



4

5

**1. Blocuri din panouri mari integral prefabricate pe str. Primăverii din Bacău, arh. Mircea Săndulescu — 2. Noi blocuri în Constanţa, arhitecţi D. Rusovan, Al. Zechiu, Emilia Crăciun, Al. Bălan, S. Moldoveanu, Maria Elena Dron — 3. Locuinţe în zona pasajului Micălaca Arad, arhitecţii Maria Bulgăreanu, V.Horst, Tr. D. Stănciulescu — 4. Locuinţe în Slănicul Moldovei, c. arh. Ovidiu Negrea — 5. Noi blocuri pe strada Ştirbei Vodă — Bucureşti, arhitecţi Rodica Ungureanu, D. Agent, M. Mardale, tehn.-arh. E. Popazu, Institutul «PROIECT—BUCUREŞTI» — 6. Ansamblul Ştirbei Vodă, Rîmnicu Vîlcea, arh. Liviu Benea — 7. Noi blocuri de locuinţe cu magazine în Tîrgovişte, arh. V. Antonescu şi col. — 8. Bloc la intersecţia 13 Septembrie-Tudor Vladimirescu, Bucureşti, arhitecţi dr. Antonio Teodorov, Doina Crainic, Ruxandra Parasco, Gabriela Petrescu, Horia Constantinescu, I. «PROIECT—BUCUREŞTI»**

8

7

6

# SISTEME DE COMUNICAȚII AUDIO – VIDEO PENTRU SĂLI DE SPECTACOLE

Desfășurarea în bune condițiuni a activităților specifice sălilor de spectacole (teatre, săli de concerte, săli de conferințe, săli polivalente ale caselor de cultură etc.) presupune funcționarea unor sisteme de comunicații audio-video, bazate pe instalații electroacustice și audio-video. Aceste sisteme asigură comunicații specifice atît în sălile propriu-zise cît și în spațiile adiacente legate funcțional de acestea.

În articolul de față, ne propunem să prezentăm, succint, condițiile de funcționare ale acestor sisteme de comunicații și ale instalațiilor electroacustice și audio-video aferente.

## 1. CARACTERISTICI FUNDAMENTALE PENTRU TOATE SISTEMELE

Toate sistemele menționate îndeplinesc funcțiuni specifice de comunicație pentru mesaje audio (vorbite, muzicale) sau video, între două sau mai multe grupuri de oameni, respectiv între o sursă de informații și unul sau mai multe grupuri de oameni. Aceste comunicații pot avea un caracter **unidirecțional, bidirecțional** sau **multidirecțional.** Toate sistemele de instalații vor trebui să îndeplinească cerințele acustice impuse de funcționalitatea sălilor. Instalațiile aferente sistemelor pot fi deosebit de complexe, cum este cazul instalației de sonorizare principală între scenă și auditoriu, sau pot fi simple, ca în cazul instalațiilor de comunicație telefonice.

Instalațiile trebuie să asigure un mod de operare foarte simplu, fie că sînt acționate de un operator specializat (cum este cazul instalațiilor de sonorizare, de efecte sonore sau de iluminare), fie că sînt utilizate de personal nespecializat (cum este cazul majorității instalațiilor de intercomunicație). În sfîrșit, una din caracteristicile foarte importante ale acestor instalații este robustețea, siguranța în funcționare pe termen lung în regim de utilizare intensivă.

## 2. SISTEMUL DE SONORIZARE PRINCIPALĂ

### 2.1. Destinație

Cerința de bază pentru un sistem de sonorizare principală a unei săli este asigurarea audiției mesajului vorbă-muzică produs pe scenă cu intensitate corespunzătoare, claritate, inteligibilitate, naturalețe foarte bune și în condiții de păstrare a coincidenței imaginii sonore cu cea vizuală pentru toți spectatorii. Atingerea acestor deziderate presupune crearea condițiilor acustice necesare: încadrarea duratei de reverberație în valorile recomandate, reducerea nivelului de zgomot perturbator sub valorile maxim admisibile, suprimarea ecourilor și a altor defecte acustice. În general, este necesară asigurarea structurii cîmpului acustic preferată de ascultători. Instalația electroacustică aferentă este utilizată în principal pentru amplificarea diferențiată a sunetului vorbitorilor, soliștilor sau a unor instrumente muzicale, în scopul realizării echilibrului sonor, între voce și orchestră, între instrumentele ce produc sunete de intensitate redusă și celelalte instrumente, între diferitele surse de program sonor.

Evaluarea critică a multor săli de spectacol indică faptul că foarte puține dispun de o instalație de sonorizare cu performanțe satisfăcătoare și din această cauză tehnicienii sînt obligați să recurgă de multe ori la instalații portabile montate în condiții improvizate și avînd o calitate foarte slabă. Instalațiile care pot asigura totuși condiția de intensitate a cîmpului sonor, în general nu satisfac condiția de naturalețe a sunetelor și nici cea de coincidență a imaginii sonore cu cea vizuală.

### 2.2. Alegerea modului de amplasare a surselor sonore

#### 2.2.1. Amplasare în părțile laterale ale avanscenei

Cele mai multe instalații improvizate utilizează surse sonore amplasate în părțile laterale ale avanscenei, la nivelul pardoselii acesteia. Criticii precum și ascultătorii competenți indică în mod invariabil că acest tip de sonorizare este cel mai neplăcut, imaginea sursei sonore fiind localizată în părțile laterale ale scenei (în dreptul surselor electroacustice) indiferent de poziția sursei naturale (originale) aflate pe scenă. Dacă avanscena este mai largă acest sistem conduce și la scăderea sensibilă a inteligibilității.

#### 2.2.2. Sursa sonoră amplasată central în portal

Acest sistem de amplasament este preferat din ce în ce mai mult în instalațiile permanente, fiind utilizat și în instalațiile portabile de calitate. El poate asigura o inteligibilitate ridicată, naturalețe și coincidență imaginii sonore cu cea vizuală corespunzătoare. Amplasarea centrală a sursei electroacustice face ca atît sunetul provenit de la difuzoare, cît și cel de pe scenă, de la sursa originală, să fie în **relație direcțională și temporală corespunzătoare,** astfel ca sunetul la locul de audiție să pară că provine numai de la sursa originală. Dacă sursele electroacustice sînt montate în spatele unei grile (sau al altui material **transparent sonor),** care le face să fie invizibile pentru spectatori, iar instalația este realizată și exploatată în condiții de calitate, spectatorii nici nu vor sesiza prezența și funcționarea acestora. Dezavantaje ale acestui sistem de amplasare sînt: dificultatea montării sursei sonore în mod invizibil, într-un loc aflat în fața ascultătorilor, precum și nerealizarea unui cîmp sonor satisfăcător în locurile aflate dedesubtul unor balcoane cu adîncime mare.

#### 2.2.3. Grupuri de surse sonore amplasate în portal

Acest tip de amplasament este o dezvoltare a sistemului precedent. În locul unui singur grup de surse sonore montat central, se utilizează 2 sau 5 grupuri de surse sonore, montate în linie sau în arc deasupra avanscenei, toate asigurînd o acoperire integrală a spațiului de ascultare. De obicei, cele mai bune rezultate se obțin cînd pentru mesaje verbale este utilizată numai unitatea centrală, celelalte fiind folosite pentru păstrarea efectelor direcționale în alte genuri de programe sau pentru amplificări de programe muzicale care solicită obținerea unor nivele acustice ridicate.

#### 2.2.4. Surse sonore amplasate uniform distribuit

În acest mod, sursele sonore pot fi amplasate uniform distribuit, în pla-

fonul încăperilor, deasupra auditoriului sau în spătarul scaunelor aflate în fața ascultătorilor. O instalație de sonorizare formată din difuzoare amplasate în plafonul încăperii astfel încît zonele de acoperire ale fiecărui difuzor să se suprapună parțial poate asigura o inteligibilitate foarte bună a sunetului. Acest sistem este utilizabil pînă la înălțimi ale plafonului care nu depășesc 8 pînă la 10 m. În scopul asigurării **coincidenței imaginii sonore cu cea vizuală,** pentru alimentarea acestor difuzoare este necesară utilizarea unui **semnal întîrziat** corespunzător, în conformitate cu particularitățile fiecărei săli. Acest sistem este mult utilizat, în special pentru sonorizarea zonelor de sub balconul teatrelor.

2.2.5. Amplasarea surselor sonore utilizînd DELTA stereofonia

Delta stereofonia este denumirea dată de realizatorii sistemului de sonorizare cu surse sonore amplasate în zona sursei originale de sunet (în portal și pe scenă) precum și distribuit în sală, fiecare grup de surse fiind alimentat cu **semnale procesate corespunzător** (întîrziate și mixate în mod diferit) pentru fiecare zonă de captare a scenei (3 sau 5). În acest mod, folosind proprietățile psihoacustice ale ascultătorilor, se poate obține o bună uniformitate a cîmpului sonor simultan cu asigurarea coincidenței imaginii sonore cu cea vizuală.

2.3. Amplasarea microfoanelor

Amplasarea microfoanelor este condiționată de particularitățile surselor de sunet primare ce trebuie amplificate. Pentru amplificarea mesajelor vorbite, unde **inteligibilitatea** este factorul decisiv, microfoanele trebuie amplasate cît mai aproape de sursa sonoră originală iar numărul microfoanelor active se recomandă să fie cît mai redus, pentru a evita captarea unor **semnale perturbatoare** (reverberația sălii, ecouri, zgomotul auditoriului etc) precum și pentru a permite obținerea unui cîștig acustic cît mai ridicat. În cazul amplificării sunetelor instrumentelor muzicale, există pentru fiecare instrument în parte tehnici speciale de captare. Pentru amplificarea sunetului original în cazul pieselor de teatru, se obțin rezultate bune prin amplasarea microfoanelor cît mai aproape de podeaua avanscenei, pe suporturi elastice. În acest scop, este necesară utilizarea unor microfoane cu **directivitate ridicată.**

2.4. Amplasarea regiei tehnice de sonorizare

Comanda operativă a instalației de sonorizare este optimă atunci cînd operatorul de sunet aude programul sonor în aceleași condiții cu ceilalți spectatori. Acest lucru impune amplasarea operatorului de sunet într-un spațiu aflat în mijlocul suprafeței de ascultare. Dacă alte criterii estetice sau de altă natură împiedică acest lucru și operatorul trebuie să lucreze într-o cabină, atunci aceasta trebuie să aibă o fereastră vizoare deschisă, cu o suprafață de cel puțin 3 $m^2$, amplasată în continuarea zonei auditoriului. Este preferabilă amplasarea cabinei la parterul sălii și nu la balconul acesteia.

## 3. SISTEMUL DE SONORIZARE PENTRU EFECTE SONORE

3.1. Destinație

Efectele sonore sînt utilizate în teatru în mai multe scopuri. Cel mai adesea, ele sînt utilizate pentru a da o iluzie de realism acțiunii spectacolului. Alteori, sînt utilizate pentru întărirea unor stări emoționale transmise spectatorilor. O altă folosire oportună este pentru asigurarea continuității spectacolului, în special în timpul schimbărilor de scene sau decor. Utilizările menționate pot fi combinate spre a avea un rol mai complex.

3.2. Condiții constructive și de funcționare

În primul rînd, trebuie menționat că instalația principală de sonorizare nu poate fi utilizată drept **instalație de efecte.** În sălile proiectate și realizate corespunzător, instalația principală de sonorizare este utilizată pentru a completa acustica naturală a sălii, asigurînd inteligibilitatea, naturalețea sunetului și coincidența imaginii sonore cu cea vizuală. Coincidența celor două imagini poate fi perturbată atunci cînd aceleași surse sonore reproduc sunete înregistrate care ar trebui să provină din altă parte. Un alt motiv de separare a celor două instalații îl constituie faptul că, de multe ori, atît instalația principală de sonorizare cît și cea de efecte sonore cer simultan manevre complicate. În astfel de condiții, cele mai bune rezultate se obțin prin comanda separată a instalației de efecte sonore de către un tehnician specializat aflat într-o cabină separată, în timp ce instalația principală de sonorizare este comandată de un alt tehnician. Sursa de semnal cea mai comodă și mai utilizată pentru efecte sonore este magnetofonul. Instalația de efecte necesită cel puțin două magnetofoane stereofonice profesionale. Un magnetofon pe patru piste și un casetofon sînt necesare pentru copierea unor programe de pe benzi. În cazuri speciale, se va amenaja un studio pentru producția programului de efecte sonore. Acesta poate fi amplasat complet separat de cabina instalației de efecte sonore a sălii. Instalația va trebui să dispună de cel puțin două canale de amplificare pentru programe provenite de pe bandă magnetică, un canal de amplificare pentru microfon, un dispozitiv pentru deplasarea imaginii sonore, un reverberator, precum și de circuite care să permită amplasarea unor surse sonore în scenă, în funcție de soluția scenografică și regizorală a spectacolului.

## 4. SISTEMUL DE ÎNREGISTRARE AUDIO-VIDEO A PROGRAMELOR

4.1. Destinație.

Scopul acestei instalații este realizarea unor înregistrări de bună calitate a programului sonor corespunzător oricărei activități ce are loc în interiorul sălii. În funcție de cerințele specifice fiecărui caz în parte, se va stabili dacă sînt necesare **înregistrări audio monofonice, stereofonice, multicanal** (4, 8, 16 piste), video alb-negru sau color.

4.2. Condiții constructive și de funcționare

Pentru sălile în care pot avea loc spectacole sau alte evenimente de importanță deosebită, este necesară existența unei cabine tehnice de înregistrări audio-video separată. Instalația poate folosi microfoanele sistemului principal de sonorizare sau alte microfoane, în funcție de natura activității și specificul sălii. Aceste microfoane se vor conecta la un pupitru de mixaj propriu, iar programul rezultat va fi înregistrat pe magnetofoane profesionale, mixajul și procesarea (prelucrarea electronică) făcîndu-se de către un tehnician specializat. În cazurile în care existența unei cabine separate nu se justifică, înregistrările pot fi făcute utilizînd o ieșire auxiliară a pupitrului de mixaj al instalației principale de sonorizare și un magnetofon suplimentar. Pentru înregistrări video, este necesară

montarea unor camere videocaptoare în sală, ale căror semnale mixate şi procesate corespunzător vor fi înregistrate pe un casetoscop. În anumite situaţii, cabina de înregistrări video poate fi comună cu cea de înregistrări audio.

## 5. INSTALAŢIA DE AUDIO-DISTRIBUŢIE ŞI APEL

### 5.1. Destinaţie

Instalaţia de audio-distribuţie şi apel este destinată urmăririi, de către personalul de serviciu al sălii şi de cel artistic, a programului sonor ce se desfăşoară în sală. Instalaţia permite, de asemenea, regizorului de scenă transmiterea unor mesaje specifice de apel destinate personalului de producţie. În general, instalaţia realizează sonorizarea încăperilor artiştilor, a depozitelor de costume şi materiale de scenă, a intrărilor spre scenă, a biroului conducerii sălii, a încăperii de protocol, a cabinelor de proiecţie şi iluminare etc. Pentru alte activităţi specifice lista încăperilor poate fi extinsă.

### 5.2. Condiţii constructive şi de funcţionare

Instalaţia de audio-distribuţie şi apel este prevăzută să funcţioneze fără asistenţa unui operator. Regizorul de scenă are posibilitatea lansării apelurilor prin apăsarea unor taste, toate nivelele sonore fiind reglate şi protejate. Din acest motiv se recomandă că toate echipamentele de amplificare, reglare, comutaţie să fie montate într-un stelaj aflat în regia instalaţiei principale de sonorizare sau în cea de efecte. Sursele sonore din încăperile ce vor fi sonorizate se amplasează în plafon sau pe pereţii încăperilor, în funcţie de dimensiunile şi specificul fiecăreia. Pentru anumite încăperi, se va prevedea posibilitatea reglării nivelului de ascultare, elementul de reglare fiind ocolit în timpul apelurilor. Funcţia de apelare impune ca reţeaua de audio-distribuţie să fie realizată prin 3 sau 4 conductori. Captarea semnalului necesar instalaţiei de audio-distribuţie se face de obicei cu cîteva microfoane suspendate în faţa scenei. Acest semnal poate fi eventual furnizat de pupitrul instalaţiei de sonorizare, în funcţie de specificul sălii şi al activităţii ce se desfăşoară în sală. Apelul selectiv pentru diferite încăperi sau grupuri de încăperi nu este absolut necesar pentru sălile cu activităţi mai simple.

## 6. SISTEMUL DE REVERBERAŢIE ARTIFICIALĂ

### 6.1. Destinaţie

Sistemul este destinat modificării caracteristicilor acustice ale unei săli, pentru obţinerea unui sunet reverberat adaptat programului ce se desfăşoară în sală la momentul respectiv. Acest tip de sisteme nu se utilizează pentru activităţi vorbite, deoarece conduce la reducerea inteligibilităţii. În cazul producţiilor muzicale, încă, prin utilizarea sistemului, se pot obţine performanţe acustice superioare.

### 6.2. Condiţii constructive şi de funcţionare

Instalaţia aferentă sistemului utilizează surse sonore unifrm distribuite, în plafonul şi pereţii sălii, alimentate cu semnale procesate corespunzător. În ultimul timp, s-au realizat dispozitive programabile de procesare digitală a sunetului care permit obţinerea unui sunet reverberat, cu diverse caracteristici, în funcţie de programul ce se desfăşoară în sală. În general, aceste instalaţii cer o putere de audiofrecvenţă mare şi necesită o egalizare atentă a caracteristicii de frecvenţă, în mod similar cu cea a instalaţiei principale de sonorizare.

## 7. SISTEMUL DE SONORIZARE A SCENEI

### 7.1. Destinaţie

Sistemul de sonorizare a scenei are următoarele destinaţii:

1. Să permită interpreţilor de pe scenă să urmărească orchestra din fosă dacă acest lucru nu a fost realizat prin proiectarea acustică a sălii.
2. Să permită interpreţilor (actorilor) de pe scenă să se audă mai bine, cu senzaţia că şi sala îi aude pe ei foarte bine.
3. Să permită interpreţilor de pe scenă să se audă unii pe alţii mai bine.
4. Să asigure acoperirea cu semnal sonor a scenei, pentru lectori, vorbitori şi pentru alte grupuri de oameni amplasaţi pe scenă, în cazul activităţilor de tip şedinţe, conferinţe, congrese etc.
5. Să permită desfăşurarea programelor de tip play-back (cu semnal sonor preînregistrat).

### 7.2. Condiţii constructive şi de funcţionare

Modul de realizare a sistemului poate diferi de la o sală la alta, în funcţie de natura activităţilor. Problema esenţială în cazul instalaţiilor de sonorizare a scenei este obţinerea unui nivel sonor suficient, fără crearea unei **reacţii acustice.** Sursele sonore ale acestei instalaţii pot fi amplasate pe scenă în poziţii corespunzătoare direcţiilor cu sensibilitate mai redusă a microfoanelor. Coloanele sonore pot fi montate suspendat deasupra scenei, cu axul de minimă radiaţie orientat spre microfoane. În cazul desfăşurării activităţilor tip şedinţă se pot utiliza difuzoare montate îngropat în masa prezidiului. Reglarea parametrilor acestui tip de instalaţie se face întotdeauna prin cîteva încercări în timpul repetiţiilor sau înaintea începerii unor activităţi noi.

## 8. INSTALAŢIA AUDIO-VIDEO PENTRU HOLURI ŞI FOAIERE

### 8.1. Destinaţie

Principala destinaţie a acestei instalaţii este de a transmite persoanelor aflate în spaţiile adiacente sălii programul ce se desfăşoară în sală. Alte destinaţii ale acestei instalaţii sînt apelarea spectatorilor, difuzarea de anunţuri, precum şi posibilitatea transmiterii unui fond sonor.

### 8.2. Condiţii constructive şi de funcţionare

Surseie sonore ale instalaţiei vor asigura acoperirea cu semnal sonor a tuturor foaierelor şi zonelor de circulaţie. Semnalul difuzat va fi amplificat, mixat şi corectat separat de semnalul general al instalaţiei de audio-distribuţie şi apelare. Pentru difuzarea anunţurilor cu caracter deosebit, se vor prevedea benzi sau casete preînregistrate. Menţionăm că, în ultimul timp, se utilizează mesaje vorbite înregistrate în dispozitive cu memorie electronică. Se recomandă completarea instalaţiei de sonorizare cu o instalaţie de televiziune în circuit închis, formată din una sau două camere videocaptoare montate în sală şi monitoare fixate pe pereţii holurilor. Alegerea tipului de cameră se va face ţinînd cont de nivelul de iluminare a scenei. Instalaţia de sonorizare a foaierelor trebuie studiată

foarte atent pentru că sunetele produse de aceasta să nu interfereze cu cele ale instalației principale de sonorizare a sălii, în special atunci cînd nu există o izolare acustică suficientă între foaiere și sală. În multe cazuri este necesară utilizarea unei linii de întîrziere.

## 9. INSTALAȚII DE INTERCOMUNICAȚIE TEHNICĂ (DE PRODUCȚIE)

### 9.1. Destinație

Instalațiile de intercomunicație tehnică asigură comunicațiile verbale între regizorul de scenă și personalul operativ de la proiectoare, mecanică de scenă (acționarea troliilor și trapelor), depozitul de decoruri, regia de sonorizare, regia de efecte sonore, regia de iluminare etc. Sălile destinate unor activități speciale vor avea instalații de intercomunicație cu cerințe suplimentare.

### 9.2. Condiții constructive și de funcționare

Instalațiile de intercomunicație tehnică au în compunere posturi cu posibilități de comunicare bidirecțională (sonoră și luminoasă) și posturi de comunicare unidirecțională. Instalația va fi proiectată pentru a funcționa pe mai multe nivele de prioritâți, în funcție de specificul activităților ce se desfășoară în sală. Posturile de conducere a unor activități specifice (artistice, tehnice, protocol) vor avea priorități asupra celor care asigură comunicațiile din sectoarele respective, ele fiind la rîndul lor subordonate postului central de conducere a activității. Posturile de intercomunicație bidirecțională sînt prevăzute cu microfon și difuzor iar cele unidirecționale numai cu difuzor sau cască. Utilizarea comunicațiilor prin cască este determinată de condițiile acustice ale mediului (nivel de zgomot ridicat) și de modul de desfășurare a activității persoanei respective (lucru cu mîinile ocupate).

## 10. SISTEMUL DE TRADUCERE SIMULTANĂ ÎN MAI MULTE LIMBI

### 10.1. Destinație

Sistemul de traducere simultană este destinat realizării condițiilor tehnice necesare traducerii în mai multe limbi, în timp real, a mesajului vorbit din sală, în special în cazul desfășurării activităților cu participare internațională.

### 10.2. Condiții constructive și de funcționare

Sistemul are în compunere instalația de captare și transmitere a mesajului vorbit pînă la traducători, instalația de captare și transmitere a mesajului vorbit tradus pînă la ascultători, instalația de intercomunicație specifică și istalația de televiziune cu circuit închis aferentă. Pentru buna desfășurare a activității traducătorilor este necesară asigurarea unor condiții tehnice și arhitecturale specifice, amenajarea a cîte o cabină pentru fiecare limbă. Menționăm că aceste condiții sînt cuprinse în recomandarea I.S.O. nr. 2603. Difuzarea semnalului tradus se poate face utilizînd instalații de transmisie cu fir sau fără fir. Sistemele de transmisie fără fir utilizate folosesc metoda de radiație cu buclă inductivă în banda de radiofrecvență (unde lungi) sau metoda de radiație în infraroșu.

## 11. INSTALAȚIA DE VIDEOPROIECȚIE

### 11.1. Destinație

Instalația este destinată asigurării posibilităților de vizualizare a imaginilor provenite de la o cameră video-captoare sau un casetoscop. Acest lucru este necesar pentru a da posibilitate spectatorilor îndepărtați de a urmări unele detalii ale programului sau pentru a permite tuturor spectatorilor să vizualizeze imagini care fac parte integrantă din programul artistic sau tehnic.

### 11.2. Condiții constructive și de funcționare

Instalația cuprinde unul sau mai multe video-proiectoare (la sălile de dimensiuni mici se pot utiliza monitoare TV), camere video-captoare color, casetoscoape, analizoare de imagini fixe (diapozitive, fotografii, diagrame, desene etc), precum și echipamente de procesare. Dimensiunile și amplasamentul ecranelor de video-proiecție și ale monitoarelor sînt determinate de specificul activităților ce se desfășoară în sală. În cazuri speciale, instalația necesită o regie tehnică separată.

*Ing. RADU MIHAI IONESCU*
*Ing. DAN RĂDULESCU*

*BIBLIOGRAFIE*

*1. REQUIREMENTS FOR THEATRE SOUND AND COMMUNICATION SYSTEMS — U.S., Institute for Theatre Technology, Inc. Journal no. 28 (Feb. 1972)*

*2. COMMUNICATION SYSTEM FOR A PERFORMING ARTS CENTER — J.A.E.S. nr. 3 March 1977*

*3. DIE ELEKTROAKUSTISCHEN ANLAGEN DES NEUES FRIEDRICHSTADTPALASTES IN BERLIN — Technische Mitteilungen des RFZ Heft 4/1984*

# PORTRETUL ARTISTULUI ÎN TINEREȚE

Activa și conștiincioasa noastră **critică de arhitectură** are de suportat o dilemă: din bogatul ei arsenal metodologic lipsește tocmai conceptul fundamental: portretul artistului.

Imaginea arhitectului se sprijină încă pe mitul meșterului care alege opera jertfind iubirea. Manole însă aparține istoriei culturii, or — se știe — ca să funcționeze, mitul trebuie să descrie un comportament pe care interpretarea să nu-l fi secularizat. În spatele conflictului maniheist (casa ori femeia) se agită fantasme venerabile.

Vrînd să clasifice, Linné s-ar izbi de absolutul izomorfism al speciei; într-adevăr, vîrsta nu pare să fie un criteriu. Acum zece-cincisprezece ani, în folclorul bucureștean, păruse a se insinua o imagine confraternă celei vechi, a pictorului cu beretă, pipă și șevalet: era un **barbu** jovial, căruia, printre alte năzdrăvănii, i se datorau un festival rock și niște «sfinți» ornînd în chip de vitrouri atee și blasfematorii ferestrele școlii dinspre Academiei...

Imaginea a intrat — împreună cu **Clubul «a»,** cu Bufetul, Atelierul, Schițele și Profesorul Damian — în mitologia colectivă a speciei, într-un conglomerat care, sub forma unui **mit originar,** constituie o inițiere inevitabilă pentru orice neofit care bate la porțile breslei.

În acest fel, au fost expediate la începuturile filogenezei; de îndată ce nu mai este student, **arhitectul tînăr** se socializează: **mitologia școlii** încape în coada unei șopîrle.

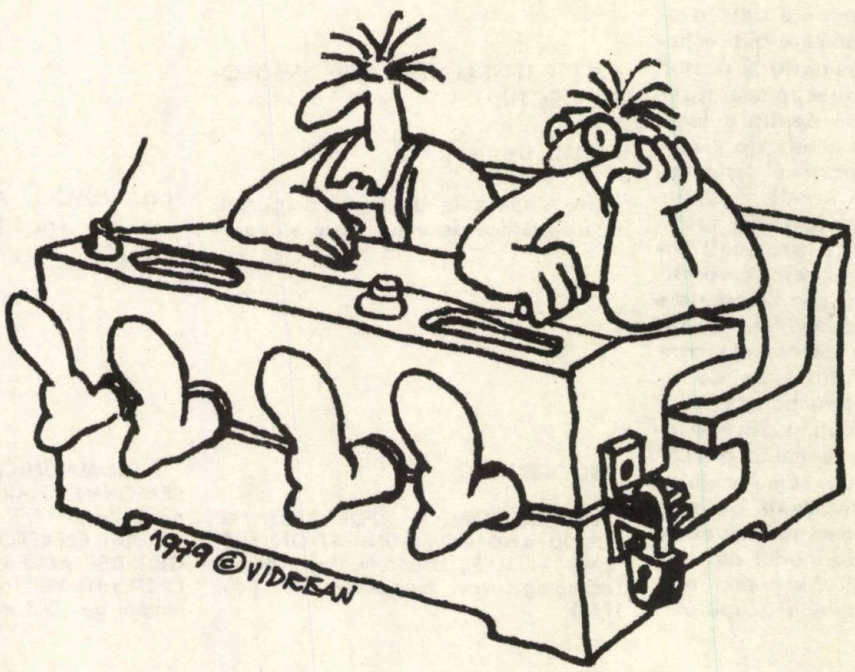
Și pentru că prototipul nostru care are în jur de treizeci de ani (să zicem)... spirituali, dispune rareori de semne distinctive (a construit o casă sau n-a construit deloc), iar specia, ca să existe, are nevoie de trăsături generice — să încercăm o tipologie.

**Patru tipuri ale speciei..** Sub umbrela unui motto obligatoriu («orice asemănare cu fapte sau personaje reale este cu totul întîmplătoare»), expresia tautologică «tînărul arhitect» are aerul unei capcane: nimic altceva decît un mixaj de semne și aproximări ale personajelor reale, față de labilitatea generică a unei astfel de întreprinderi.

Deci: **Tipul barbar** — hirsut, în blugi decolorați, țigări fără filtru, teul sub braț, afișînd un elementarism frust și nobil și pămîntul nedesțelenit al creației primare. **Barbarul** desenează urît, este grăbit și intempestiv, revistele nu-l interesează, trăiește în mitul Creației pure.

**Tipul ironic** — poartă tricou și adidași, e fumător ocazional (deși are brichetă), desenează precis și repede și folosește numai mina subțire ca și caracterul lui aluziv și întortocheat. Bun teoretician, are suflu scurt, trăiește în obsesia lui **déjà vu,** pastișează cu ușurință stiluri și mode, mitul său este Dublul, dar oglinda în care se privește nu-l recunoaște, aburul ei primește tremurul unui Narcis sinucigaș.

**Tipul cerebral** — aer doctoral și ținută ireproșabilă **british fashion,** spirit exact și metodic, fabula «arhitectul și inginerul» nu i se potrivește, nu poartă niciodată tașca tradițională, ci




*desen de arh. MIRCEA VIDREAN*
*(din portofoliul «amînărilor»)*

*desen de*
*arh. NICOLAE ŢARĂLUNGĂ*

valiza diplomat, în care se găseşte un computer sau măcar iluzia acestuia, timpul său este timpul liniar, trăieşte în mitul Progresului şi sub semnul savantului-magician.

**Tipul jolly-joker** — tenisman şi schior, rareori recordman, niciodată împătimit; gata să acorde locul cuvenit lui **laissez-faire, je-m'en-fische**-ist fără ostentaţie dar şi fără pasiune, preferă modelelor modele. Ariel al speciei, cu somnul netulburat de fantasme metafizice, mitul său este Schimbarea; dar Heraclit credea încă în zeii vetrei.

Există specia ? Tînărul-arhitect-care - a - descoperit - piatra - filozofală - a - arhitecturii (vindicativ: «e rîndul nostru acum») şi celebrul arhitect - care - încă - creează - aplecat - deasupra-planşetei, ţin deopotrivă de Imagerie. Se cuvine să-i privim cu circumspecţie.

Manole e încă omniprezent: arhitectul tînăr vrea să facă o casă. Între timp însă a reînvăţat să coloreze, este mai atent la nuanţe şi vechile tabuuri (forma urmează funcţiunea) îl impresionează mai greu. După utopia funcţionalistă, a început să-şi privească Oraşul cu alţi ochi. Nu viziuni grandioase, de care baronii Hausmann ai tuturor timpurilor n-au dus lipsă, nici **obsesia monumentului,** ci o ţesătură fragilă, discontinuă şi densă, căreia, privind-o, tînărul arhitect i-a redescoperit farmecul, savoarea!

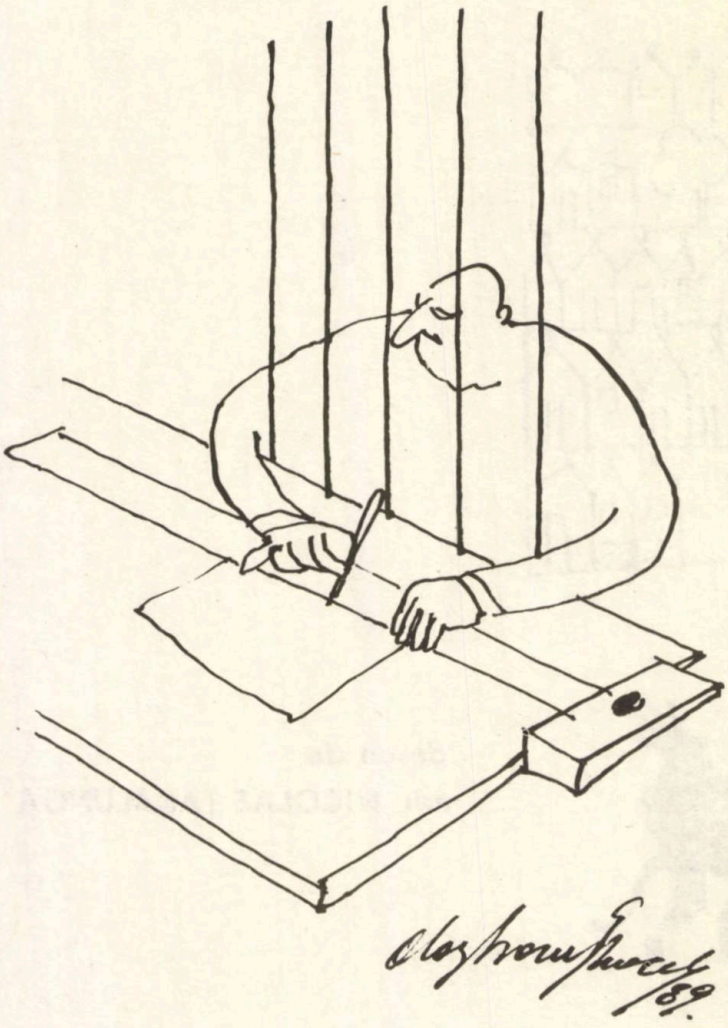
Mult mai complexă decît o pot sugera cele patru tipuri generice, specia se regăseşte sub semnul diversităţii şi al individualului: arhitecţii tineri au trecut de Blaga, îl citesc pe Heidegger, Eliade şi Noica şi, «după închiderea care se deschide», teoria ambiguităţii nu mai este aşa de ispititoare.

Mai atent la detalii, arhitectul tînăr ştie să improvizeze, are simţul facilului (bine lucrat), citeşte şi este (de obicei) la curent cu ce se întîmplă în lume.

În sfîrşit, el îşi priveşte proprii maeştri cu ironie şi circumspecţie; le caută punctele slabe, o ironie binevoitoare îi temperează repede entuziasmul; astfel devine multiform şi scizipar.

Într-o lume derutantă şi complexă, nescutit de erori, exagerări şi patima **parti pris**-urilor, el stă, spre deosebire de eroul joicean, sub semnul lui Proteus. Pe cei care îl etichetează prea repede îi poate uşor deruta, schimbîndu-şi înfăţişarea. La mirajul zeiţei Maya se adaugă umbra ironiei subţiri a maestrului Caragiale: «de la primul examen pînă la licenţă — progresit; de la slujbă pînă la pensie — conservator».

*Arh. RADU DRĂGAN*

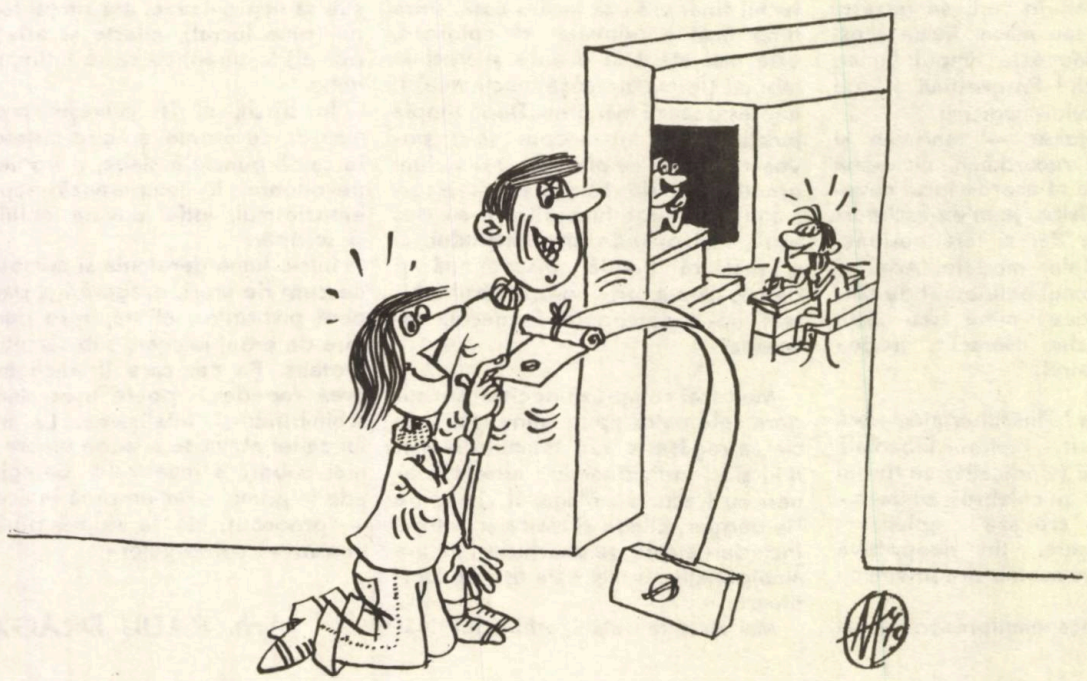


desen de c. arh.
OLAȘ DORU GHIOCEL

— *Și chiar crezi că o s-ajungă fituica asta pînă la el??!!*

desen de arh.
ADRIAN ANDRONIC

*(din portofoliul «amînărilor»)*



# BUNUL ARHITECT ŞI DEFINIŢIA SA

## — PSEUDO-SONDAJ DE OPINIE —

— Ce înseamnă să fie «**bun**» un arhitect?

— Simplu — răspunde inginerul de rezistenţă. Colaborez bine cu arhitectul care modifică cel mai puţin **proiectul tip.** Nu schimbă travee, nu scoate balcoane ori copertine mari, nu inventează detalii neobişnuite. Adică: nu mă obligă să recalculez structura şi nici nu măreşte numărul de planşe al proiectului.

— Proiectul unui arhitect bun se încadrează în preţul plafon, nu are omisiuni în măsurătoare, nici obiecţiuni de la constructor — e de părere devizierul.

— Foloseşte materiale locale, obţine un grad maxim de prefabricare şi nu depăşeşte consumurile admise — adaugă şeful Colectivului «Indici».

— Mie, unul, nu-mi place arhitectul care nu prevede bani îndeajuns în devizul general şi, pe urmă, mai are şi pretenţii să-i fac tot felul de minuni pe şantier — afirmă constructorul.

— Bunul arhitect nu întîrzie la program, nu lipseşte nemotivat şi foloseşte integral cele 480 de minute de lucru ale zilei — completează 'principial' şeful Biroului «Personal».

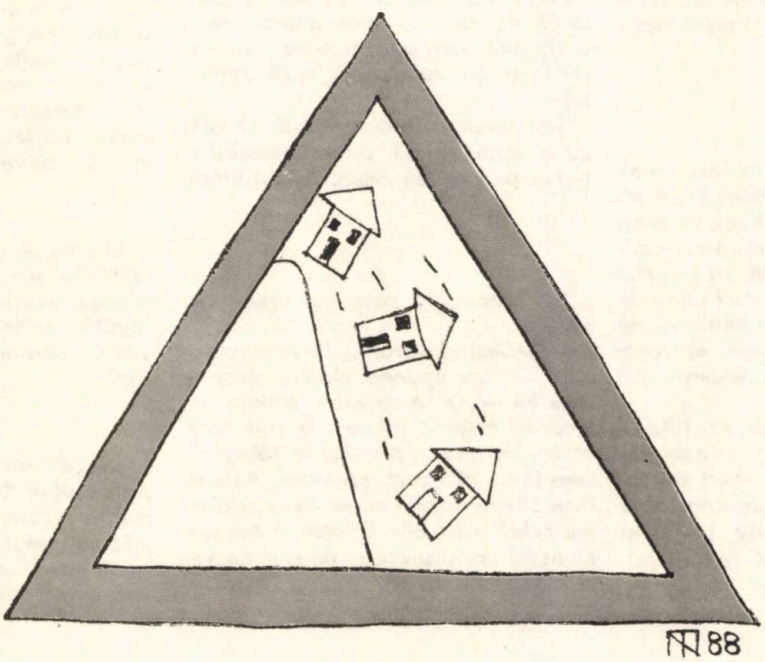
— Un bun arhitect respectă termenele contractuale, ţine legătură cu beneficiarul, are grijă de semnarea contractului la începerea proiectării şi a facturii la încheierea ei — remarcă şeful Planului.

— Bun este arhitectul care predă proiectele complete şi la timp, care nu refuză sarcini suplimentare, nu-l supără pe beneficiar, nici pe vice şi nici nu are pretenţii la repartizarea sporului de acord sau a primei — rezumă directorul institutului de proiectare.

E clar. Sau... **aproape** clar.

Căci — dacă aşa stau lucrurile — atunci, arhitectul care are toate defectele enumerate — şi, poate, chiar, şi altele — dar care face case frumoase şi sănătoase, cum e? Rău?

*Arh. DAN BUDICĂ*




*desen de arh. NICOLAE ŢARĂLUNGĂ*
*(din portofoliul «amînărilor»)*

# ARHITECTUL GHEORGHE SIMOTTA

*— Ia acest jurnal și citește-l! O viață interesantă trebuie să fie și povestită!* — îmi spune profesorul emerit arh. Gheorghe Simotta, într-una din zilele în care, aflîndu-mă în casa din Dealul Mitropoliei, mi-a încredințat spre lectură jurnalul vieții sale.

Aveam 24 de ani. Am fost șocat, de la primele pagini citite. Eram arhitect, visam să mă realizez ca arhitect și arhitectura era viața mea, aspirația și visurile mele. Iar, în jurnalul încredințat de profesor, nici urmă de arhitectură, ci doar viața unui om, nu numaidecît arhitect, a unui om care povestește cu delicate accente picarești.

Abia tîrziu și cu vîrsta, am înțeles că profesorul Simotta își construise, de fapt, o viață într-un mod personal, iar arhitectura, casele erau doar mărgele din spiritul său jovial și sprințar, bonom, un pic petrecăreț, iubind oamenii și viața.

Casele lui, în număr de 140 (după propriile mărturisiri), sînt, ca și el, joviale, discrete și, mai ales, solide (verificate de atîtea cutremure), avînd ceva din sănătatea de fier a autorului lor.

Am întrebat-o într-o zi pe Maria, care-i făcea menajul:

— *Profesorul se mai și îmbolnăvește?*

— *Uneori da,* mi-a răspuns.

— *Și atunci ce face, cheamă doctorul?*

— *Aș, face ca ursul. Geme sub pătură iar, după o săptămînă-două, aruncă pătura, face un duș și... pleacă la plimbare.*

Am crezut că glumește, dar el mi-a confirmat că n-a fost la doctor pînă la 65 de ani, cîți avea atunci, decît o singură dată pentru niște pilule și încă nu știa cum arată freza dentistului.

Iată omul, cu o constituție robustă, cu o minte solidă, direct, sociabil și bucurîndu-se de numeroși prieteni.

Tot timpul, în casa lui, erau cîte doi-trei.

— *Mi-am construit-o în vîrful dealului* — îmi spunea cîndva despre casa lui —,*ca să-mi aduc aminte de locurile natale; și, ca s-o pot face acolo, am tras cu pistolul în călugării care îmi... afuriseau șantierul. Asta și încă cîteva isprăvi mi-au adus prietenia caldă a Dr Elie Cristea și așa am ajuns să construiesc și palatul de vizavi* (al Patriarhiei).

Aceeași arhitectură solidă, pietroasă, executată sobru, fără fast, cu accente lirice exprimate în detalii sculpturale, cu păuni și păunițe, doar atît cît să încălzească suprafețele, cu prețiozitatea cizelurii.

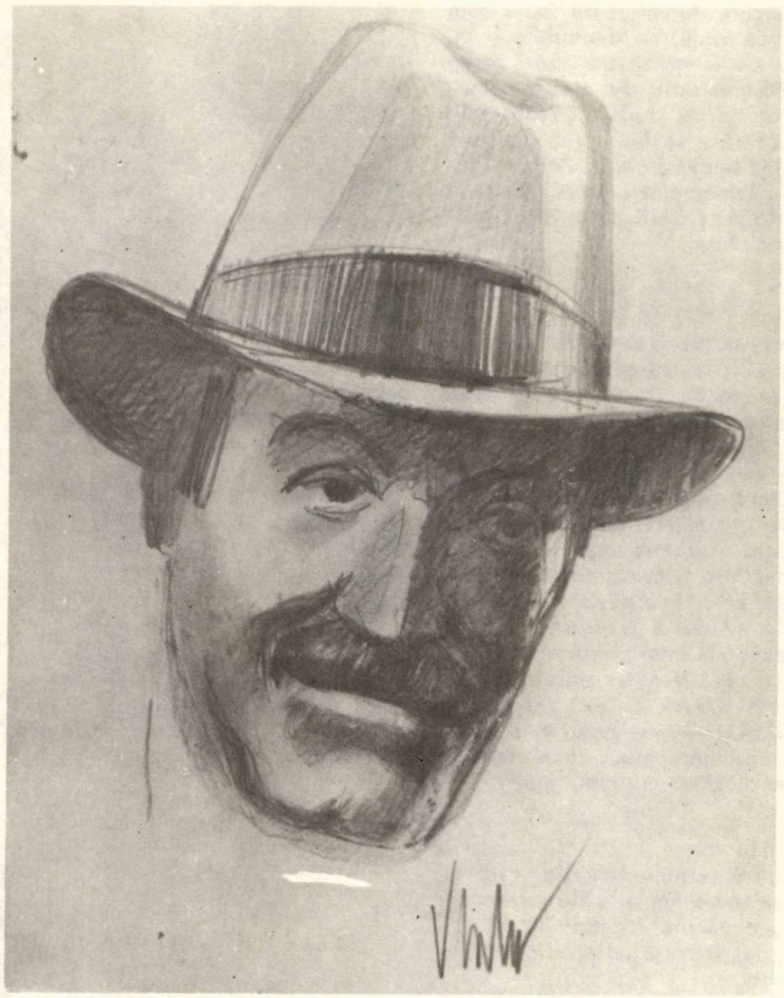
Lucrările lui nu sînt creația unui personaj frust, abstract și rece, ci ale omului cald, bucuros de o masă bună și de strîngerea unei mîini prietenești, iubitor de tot ce e frumos, inclusiv sexul tare în farmece... Iubea scîrțîitul plafoanelor de lemn și vitrourile de safir făcute din... fundurile sifoanelor sparte la petreceri.

Își preda casele la cheie, mobilate și decorate gata, cu florile în glastră și, pentru asta, știa să-și apropie și pe cei mai pricepuți vitrinieri-decoratori. Această rigoare profesional-umană i-a făcut pe mulți din clienții lui să-i devină, ulterior, prieteni.

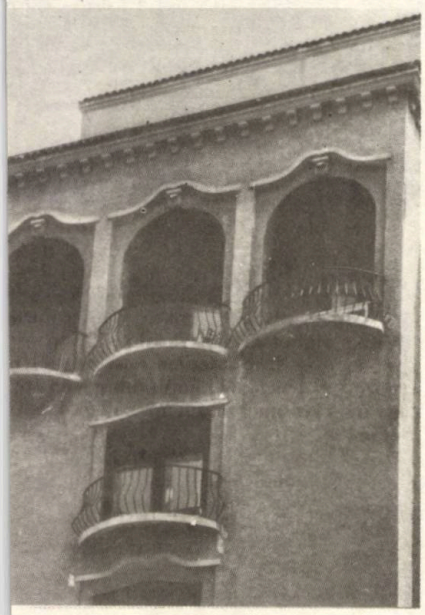
El crea un univers asemenea firii și spiritului său deschis și acest univers plăcea, era luminos, inspira o viață tihnită, îndestulată și rezervată, lipsită de opulența epatantă și de prost gust.

Era casa omului stăpînit și care stăpînea totul, de la formă pînă la sentimente și comportament. Totul era pe măsura omului, dar și cu nota lui particulară, punctată de accente patetic-reținute.

Prietenii lui, de la Dr Elie Cristea, Moscu și alți beneficiari ai talentului și harului său de om și de artist, profesori universitari precum Sudan, Călinescu, Papahagi, trecînd prin boema artistică bucureșteană, Tonitza, Anghel, Chirovici, Burada, pînă la celebrele figuri ale cîntului, naiului ori arcușului, ca Maria Tănase, Fănică Luca și alții, erau în mod variat prezenți, fie la el acasă, fie la nu mai puțin ospitaliera, pe timpul său, **Catedră de desen și modelaj**



1



3

2

1. PROFESORUL SIMOTTA, desen de Ion Vlahu

2, 3. Cunoscut imobil bucureștean, la colțul Căii Dorobanților cu str. Eminescu și Bulevardul Dacia, proiectat de prof. arh. Gh. Simotta împreună cu prof. arh. Nicolae G. Lupu, legați printr-o reciprocă, vie și exemplară prietenie

Se bucura de tot şi de toate cele oferite de viaţă, cu demnitate şi cu măsură, de la prezidarea unei mese prieteneşti sau oficiale, a unei excursii de studii cu studenţii (cărora le şi cînta fără a se lăsa prea mult rugat), pînă la prezenţa în *Corpul Tehnic al Arhitecţilor*, unde, în anii 1922—1924, a făcut parte din Comitetul Societăţii.

Absolvise Facultatea de Arhitectură în 1916 şi, la acea dată, era al 52-lea arhitect dintr-o ţară ce avea să se reîntregească doi ani mai tîrziu, dar nu înainte de a-şi fi dat şi el obolul, ca oştean în marele război.

A trecut, după aceea, prin atelierele de proiectare ale profesorului arh. Petre Antonescu şi a lucrat la Monumentele Istorice, sub conducerea prof. arh. Nicolae Ghika-Budeşti — unde a făcut o serie de schiţe şi de relevee ale unor importante vestigii istorice (parţial publicate în «ARHITECTURA» nr.1 / ianuarie-martie/1941) —, de unde păstrează amintiri pe care avea să ni le împărtăşească şi nouă celor tineri.

Urmează, apoi, viaţa de arhitect plină de evenimente şi de lucrări ce se cereau făcute în ţara înnoită şi mărită, dar şi după un greu şi pustiitor război.

După cel de-al doilea război mondial, poate mai greu şi mai pustiitor, numirea sa ca profesor la Insti-

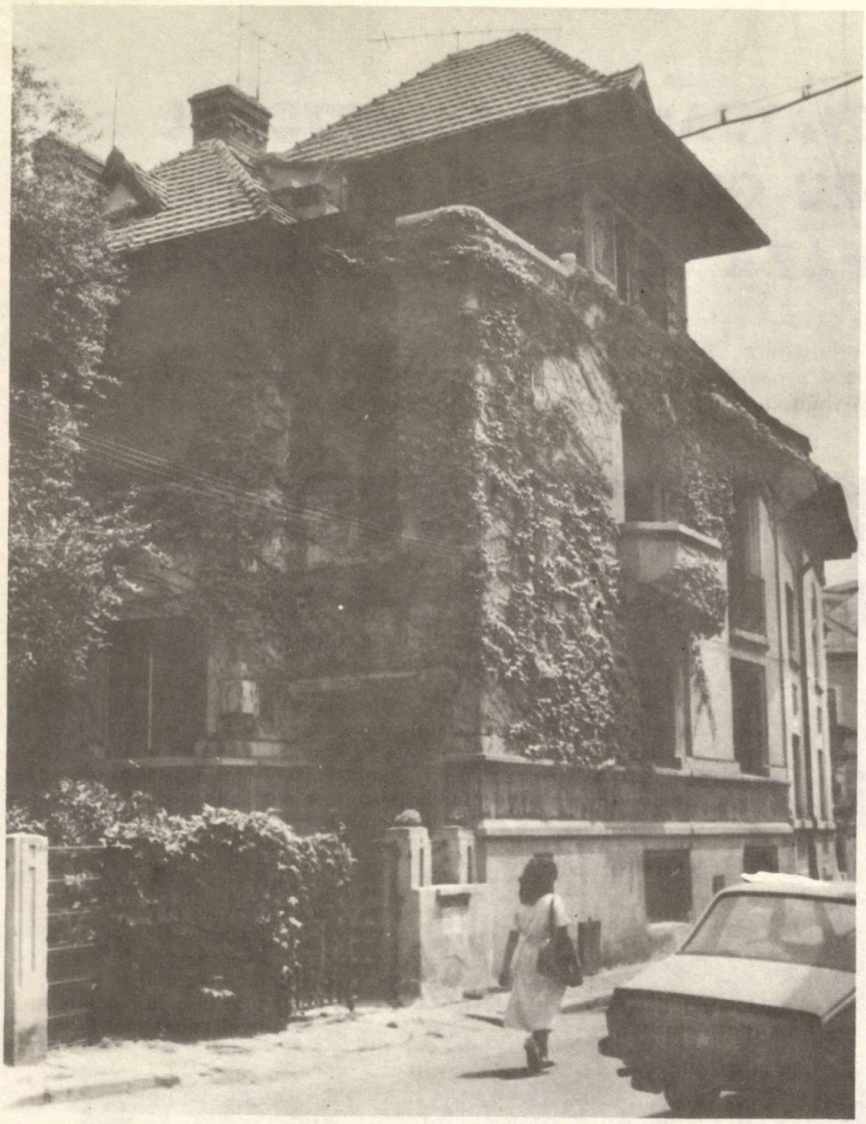
4

5

*fotografii de*
*GHEORGHE DUMITRU*

6

**4, 5, 6, 7, 8. Case dintre multel proiectate de profesor în Capi tală**



7

tutul de Arhitectură în cadrul Catedrei de desen şi modelaj avea să îi aducă bucuria împlinirii profesionale de a construi pentru viitor în sufletele celor ce i-au fost studenţi.

În această nouă postură, timp de două decenii, a fost profesorul ponderat, rezervat, care încurajase talentele în toată diversitatea lor şi, nu întîmplător, sub conducerea sa, «Cercul plastic studenţesc» a luat un avînt deosebit, cerc din care, mai tîrziu, s-au recrutat viitoare cadre didactice. A condus această activitate cu căldură, simplitate, onestitate şi sub semnul unei totale lipse de orgoliu profesional.

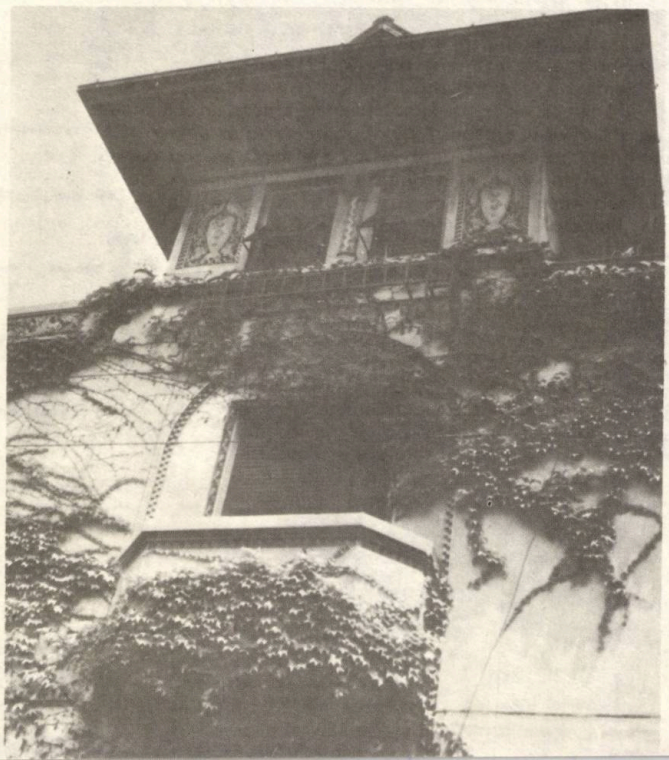
Şi-a înţeles menirea de profesor, importantă pentru el fiind formarea tinerelor cadre, în a căror calitate se măsura valoarea sa didactică.

În zilele de iarnă, triste, privind în gol, avea uneori reflecţii amare cu privire la viaţă şi amintiri nostalgice, dar tristeţea nu intra în tiparele sufletului său. Fugea de ea, ca şi de înmormîntările cu fast. N-avea nici urmă de bigotism sau conformism religios. Nu se ducea la înmormîntările prietenilor decedaţi, pentru a-i păstra vii în memoria sa şi, în astfel de ocazii, făcea cîte o lungă călătorie prin ţară, ca să nu poată fi găsit.

Şi, pentru că nu-i plăceau finalurile triste, nu vom vorbi nici de al său.

Profesorul e încă viu. Trăieşte intens şi benefic în aducerea noastră aminte, recunoscătoare şi profund respectuoasă.

*Arh. ION VLAHU*



8

# GRUPURI STATUARE DE SCULPTORUL ALEXANDRU GRIGORE CĂLINESCU CARE DECOREAZĂ CLĂDIRI BUCUREȘTENE

Apreciat ca un talentat sculptor și socotit mai familiarizat cu exigențele de integrare a sculpturii în cadrul arhitectural, predînd la catedra de artă ornamentală de la Academia de Arhitectură din București modelajul și sculptura, Alexandru Grigore Călinescu (n. 1889 — m. 1978) a fost solicitat de mai mulți arhitecți să colabo-

1

2

**1. Cariatidele de la intrarea în fostul palat al societăţii Adriatica (Splaiul Independenţei nr. 1—3)**
**2. Grupul alegoric de pe fostul palat al societăţii Adriatica Splaiul Independenţei nr. 1—3)**

reze cu ansambluri sculpturale la înfrumuseţarea faţadelor unor clădiri proiectate de ei.

Una dintre cele mai cunoscute realizări de acest gen a artistului este cea de la palatul Societăţii de asigurare Adriatica din Trieste, de pe Splaiul Independenţei nr. 1-3, construită în 1926 după planurile arhitectului Petre Antonescu (n. 1873 — m. 1965), personalitate de frunte a arhitecturii româneşti moderne, promotor al stilului neoromânesc.

Planul clădirii fiind în formă de **V**, dat fiind că se află la intersecţia a două străzi, arhitectul a optat pentru o intrare centrală pe colţ, ale cărei dimensiuni normale erau aidoma cu cele întîlnite la orice locuinţă particulară fără deosebite pretenţii de lux. Pentru a-i da, însă, prestanţa cuvenită accesului într-o clădire publică, sediul unei respectabile instituţii bancare de asigurare, Petre Antonescu a proiectat uşa de la intrare din fier forjat cu interesante combinaţii de elemente decorative şi a încadrat-o cu două monumentale cariatide adosate zidului, care susţin cu graţie un fals balcon decorat cu două cornuri ale abundenţei în basorelief. Cariatidele, realizate în piatră de Dobrogea, sînt creaţia sculptorului Alexandru Grigore Călinescu (semnătura **Al. Călinescu sculptor** — se află pe latura exterioară a postamentului fiecărui personaj). Ele ne amintesc mai mult de cele similare din arta franceză a secolului al XVIII-lea, decît de cele din perioada clasică grecească, deoarece Alexandru Grigore Călinescu le-a redat nu cu o înfăţişare impasibilă ci cu una vioaie, insistînd asupra expresiei figurilor pe care le-a investit cu trăsăturile şi cu surîsul ţărăncii muntence din tablourile marelui pictor Nicolae Grigorescu.

La partea superioară a faţadei, pe latura îngustă ce leagă cele două aripi ale **V**-ului, frontonul clădirii în formă de arc de cerc are la mijloc o fereastră cu ancadrament bogat de care stau adosaţi doi ţărani: cel din stînga, înfăţişat printr-un oier transilvan, simbolizează bogăţia pastorală, iar cel din dreapta, printr-un cosaş regăţean, agricultura. Fiecare personaj stă pe un podest cu faţa şi pieptul spre privitor, iar picioarele spre lateral. Ei sînt redaţi cu mişcări degajate şi în atitudini firesti oamenilor de la sate ce se odihnesc în clipele de răgaz ale muncii. Sculpturile sînt realizate în piatră (altorelief). Apreciem că, la rîndul lui, şi acest grup statuar este operă a sculptorului Alexandru Grigore Călinescu, autorul cariatidelor, datorită viziunii artistice unitare stilistic.

Un alt grup statuar datorat lui Alexandru Grigore Călinescu, ce se im-

pune ca o realizare deosebită pe una din fațadele decorate ale clădirilor bucureștene, este cel plasat pe fațada imobilului din str. Anastase Simu nr. 6, care se privește în condiții excelente din fața scuarului de pe Bulevardul Magheru. Blocul a fost construit în 1934 ca sediu pentru o societate scandinavă de instrumente medicale. Două personaje executate în basorelief, ce se încadrează în fațada blocului cu sobră distincție, sînt plasate la cele două extremități ale clădirii de la etajul cinci, pe rezalite ce le formează socluri.

Cele două personaje sînt redate cu picioarele strînse sub corp, cu fața și pieptul văzute frontal, în poziții aproape hieratice, de modalitate egipteană. Personajul din stînga, o femeie îmbrăcată cu o rochie dintr-o țesătură transparentă, ține la piept cu ambele mîini un copilaș nud, stînd în poziție de drepți. Personajul din dreapta este un bărbat nud pînă la brîu, acoperit în rest de o țesătură subțire care lasă să transpară formele corpului, ținînd cu ambele mîini în dreptul pieptului un ciocan. Sensul alegoric al ambelor personaje, în directă legătură cu activitatea societății proprietare a imobilului nu-l cunoaștem, dar sînt analogii îndepărtate ale zeului Vulcan și ale zeiței Fecundității, modernizate.

3

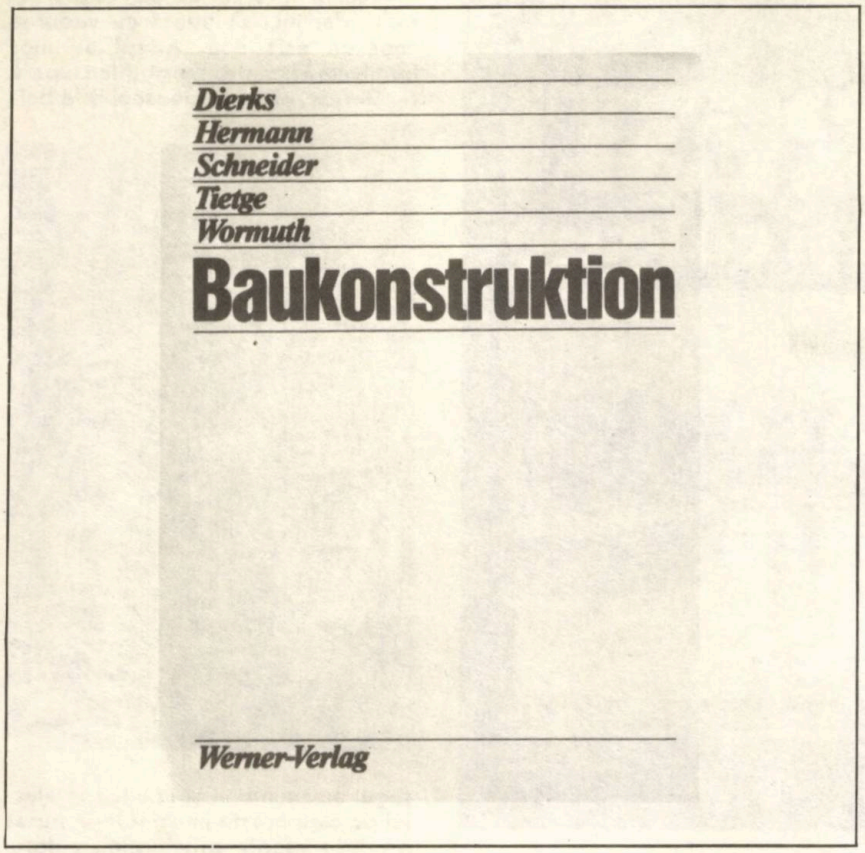
Prin semnalarea acestor grupuri statuare, ambele integrîndu-se armonios în ansamblurile arhitectonice respective, aducem, pe de-o parte, la cunoștința publicului și a specialiștilor pe autorul lor — **Alexandru Grigore Călinescu** — iar, pe de altă parte, prezentăm o latură inedită a activității sculptorului, aportul său major la dezvoltarea artelor decorative monumentale în perioada interbelică.

*PETRE OPREA*

4

5

**3. Fațada blocului din str. Anastase Simu nr. 6 văzută de pe B-dul Magheru**
**4, 5. Personajul feminin și cel masculin de pe fațada blocului din str. Anastase Simu nr. 6**




**Dierks, Hermann, Schneider, Titge, Wormuth: BAUKONSTRUKTION (Construcții), Werner Verlag, Dusseldorf, 1987, 668 pagini, 504 figuri, 170 referințe bibliografice**

Cele 10 capitole ale cărții, destinată studenților-arhitecți și arhitecților, tratează principiile și elementele ce stau la baza realizării construcțiilor de clădiri. În concordanță cu concepția modernă, expunerea se concentrează asupra deducerii și prezentării principiilor constructive, cu exemple de aplicare și detaliere a acestora. Importanța realizării unor construcții sigure este accentuată de la început și prin reproducerea unor pasaje din Codul Hamurabi.

După o scurtă introducere privitoare la rolul construcțiilor și la părțile componente ale clădirilor, alcătuind **capitolul A** (3 pagini), **capitolul B** (163 pagini) tratează pe larg noțiunile de bază: încărcăturile, componentele structurilor de rezistență și rigiditatea respectiv stabilirea acestora. Urmează o descriere detaliată a construcțiilor din zidărie, lemn, oțel și beton armat.

**Capitolul C** (36 pagini) se referă la fundații. După prezentarea terenurilor de fundație, se studiază fundațiile de suprafață, fundațiile de adîncime, pereții din palplanșe, pereții din piloți și pereții mulați, capitolul încheindu-se cu probleme legate de controlul nivelului apei la lucrările de fundații. Pereții fac obiectul **capitolului D** (85 pagini). Se insistă asupra cerințelor statice și de fizica construcțiilor, tratîndu-se protecția contra apei și umezelii, izolația termică și cea acustică cît și rezistența la foc. Paragraful privind pereții exteriori cuprinde date referitoare la soluții monostrat, bistrat, de tip cortină și de alte tipuri. Urmează prezentarea pereților interiori, portanți și neportanți.

**Capitolul E** (48 de pagini) cuprinde studiul planșeelor dintre etaje, punîndu-se în evidență atît cerințele statice cît și cele de fizica construcțiilor. Ultimele două paragrafe se ocupă de pardoseli și tavane. Scările fac obiectul **capitolului F** (38 de pagini); după date generale, se dau indicații constructive privind scările curente din beton armat, din lemn și metalice cît și pentru soluții speciale.

**Capitolul G** (132 pagini) tratează pe larg problema acoperișurilor. Sînt prezentate cerințele statice și de fizica construcțiilor și se insistă asupra acoperișurilor în pantă, cu multe detalii de învelitori. Capitolul se încheie cu elemente specifice acoperișurilor în terasă. Coșurile executate din diferite materiale fac obiectul **capitolului H** (10 pagini).

Ultimele două capitole se referă la ferestre — **capitolul I** (50 de pagini) — și la uși — **capitolul J** (33 de pagini). Se dau elemente de bază, detalii constructive, de execuție și montaj curente, cît și rezolvări speciale.

Cartea se remarcă printr-o prezentare foarte clară, bogat ilustrată prin multe desene executate impecabil. Se pune un accent deosebit pe **scoaterea în evidență a principiilor constructive,** cu referiri la normele în vigoare, fără a le utiliza, însă, pe acestea la justificarea soluțiilor prezentate. **Normele** sînt înfățișate ca **mijloace ajutătoare,** ce nu trebuie să înlocuiască niciînd judecata tehnică proprie. Unele aprecieri contradictorii din carte subliniază faptul că teoria construcțiilor permite soluții variate în funcție de proprietățile admise.

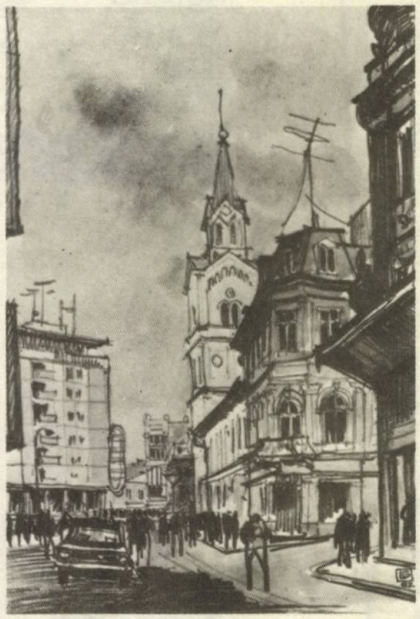
Tratarea adoptată reflectă și preocuparea autorilor de a contribui la îmbunătățirea **colaborării arhitect-inginer,** ce asigură găsirea unor soluții corecte și valoroase estetic. Se apreciază că autorii și-au atins scopul declarat de a pune cititorul — după studiul atent al cărții — în situația de a putea proiecta corect și de a putea aprecia produse pentru construcții oferite de industria de specialitate.

*Dr. ing.*
*RICHARD FRIEDRICH*

## 100 DE ACUARELE BUCUREŞTENE

Fiecare nouă carte **cu** şi **despre** Bucureşti oferă prilejul unei redescoperiri şi regăsiri a ceea ce ne încearcă pe toţi nu o dată cînd pătrundem în taina locurilor aproape pustii sau cînd privim o stradă prăfoasă din copilărie, idealizată de nostalgie, un perete ros de iederă, case cu garduri strîmbe pe trotuarele şi în pieţele bucureştene sau construcţiile noi, austere şi ambiţioase, care au invadat de mult centrul vechi. Dorul de a ne reîntîlni cu acest oraş al nostru «plămădit din arhitectură şi culoare, croit din bulevarde şi străzi, din clădiri monumentale şi blocuri, din pereţi, ferestre, arcade şi streşini, din frontoane şi cupole, din statui şi fîntîni, din copaci şi grădini», pe care îl parcurgem deseori «fără să-l privim, să-l descoperim şi să-l iubim îndeajuns», este uşor domolit de apariţia cărţii **«Bucureşti — arhitectură şi culoare»**[1] care fascinează cu atît mai mult cu cît autorul ei, arhitectul Gheorghe Leahu, propune să privim un oraş pictural, în care desenele selecţionate — în tuşe largi — dezăluie un amestec de profesionism inflexibil cu nivelul imperceptibil al unei sensibilităţi complexe.

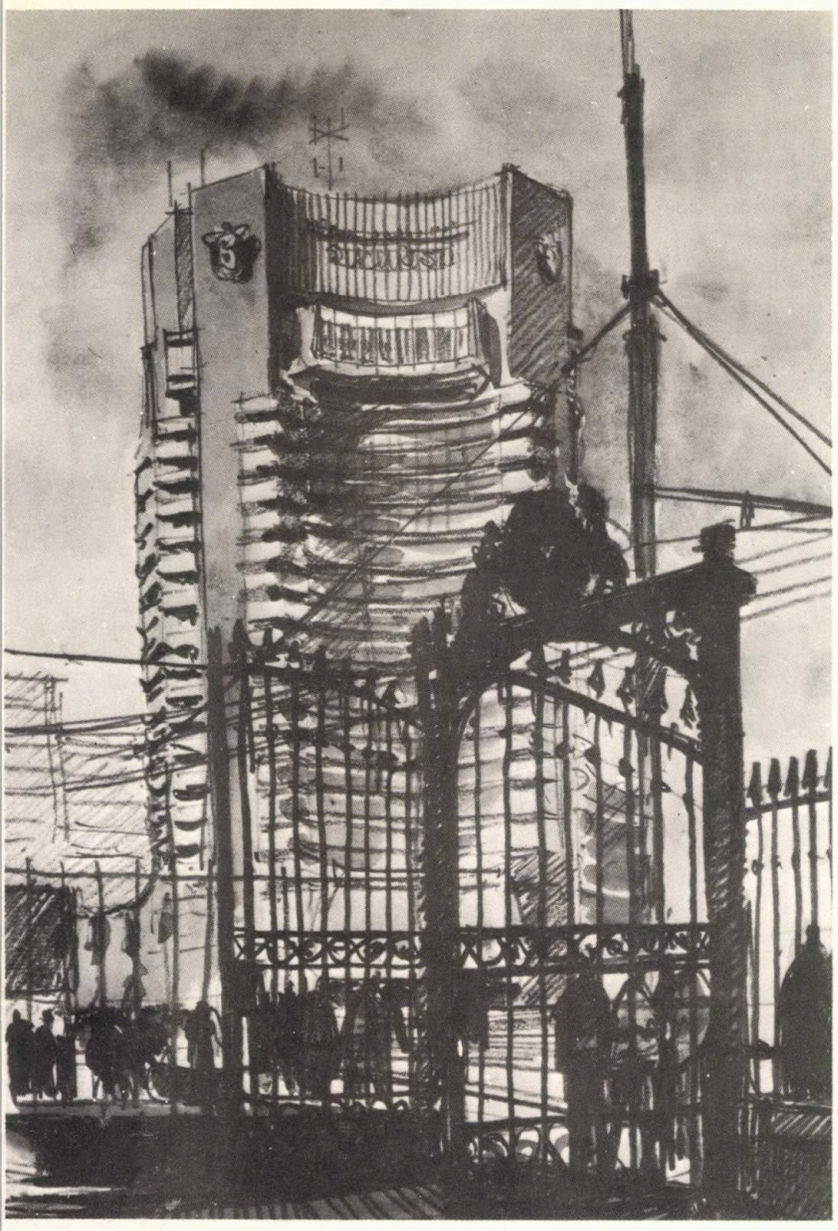
În cele 100 de acuarele despre Bucureşti, se simte interesul arhitectului-autor, pentru linie şi culoare (în special!), fapt care s-a transformat curînd în ispita de a desena nu numai ca un arhitect — la care domină ştiinţa liniei — ci ca un adevărat acuarelist. Refăcînd tradiţia acelor artişti francezi ai genului — Dupré, Doussault, Bouquet, Raffet, Lancelot — care, aşa cum observa odată istoricul de artă George Oprescu «în exodul [lor] artistic spre ţările celor o mie şi una de nopţi», făceau un prim popas în Ţările Române, lăsîndu-le adevărate «documente despre fizionomia şi costumele oamenilor, despre aspectul, bogăţia şi frumuseţea ţării, despre clădirile şi înfăţişarea oraşelor...» Gh. Leahu stabileşte prin semnele sale grafice precise, un dialog între privitor şi arhitecturile bucureştene. Arhitectul şi-a asumat povara grea a desenului — de cele mai multe ori larg tratat, alteori însă doar sugerat —,pentru a-i determina pe mulţi dintre noi să nu uite nici ce e vechi şi încărcat de poveste şi istorie, dar nici să treacă cu vederea ceea ce este nou. Adept al unor forme clasicizante, sensibil la culoare şi pitoresc, atent cu deosebire la bel-



şugul amănuntului şi implicit la efectul pe care aceste imagini le-ar putea produce asupra privitorului, autorul ne introduce atît în Bucureştii de altădată, cît şi în Bucureştii noilor construcţii, înţelegînd că important rămîne felul în care este percepută imaginea. Acest fel — cum l-am numit noi — ţine de structura interioară a privitorului, de modul în care privirea acestuia se opreşte şi reţine fie nişte case anume, fie nişte pete de culoare ce conturează străzi cuminţi de atîta bătrîneţe.

În ghidul-album de care ne ocupăm, nu există un traseu prestabilit. Există doar emoţia pe care o încearcă acest arhitect-poet al culorilor calde, în faţa unor edificii ce l-au impresionat de-a lungul timpului real trăit. Oricare dintre noi, care nu are timp să-i străbată bulevardele şi să-i admire monumentele, privind ilustraţiile lui Gheorghe Leahu, are sentimentul că pleacă la întîmplare prin acel Bucureşti, în care, fie şi cu

1. Gheorghe Leahu — **«Bucureşti — arhitectură şi culoare»**, cu o prefaţă de Acad. Alexandru Balaci, Bucureşti, Editura Sport-Turism, p de text 23, cu 100 de reproduceri color, coperta de Constantin Pohrib cu un desen al autorului

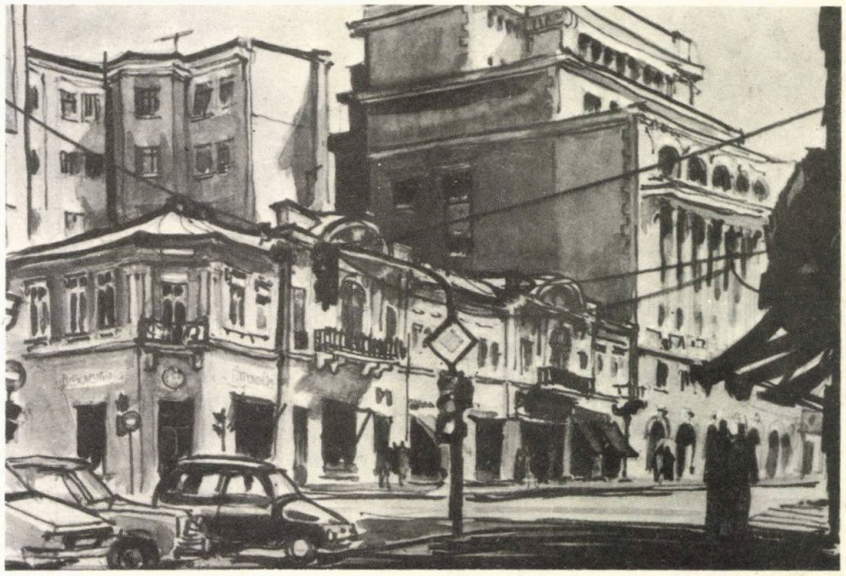


gîndul, e plăcut să te plimbi. Elementul particular al cărţii sau, altfel spus, curiozitatea «lecturii» este tocmai felul în care ea este concepută. Scrisă şi desenată de un arhitect, această carte, ce beneficiază de o prezentare grafică excelentă, poate fi interpretată ca făcînd parte din seria aceea de ghiduri ilustrate, cu care noi sîntem deja acomodaţi şi asta datorită faptului că, în însemnările sale, Leahu evită poetizarea poeziei arhitecturii, dînd numai sumare explicaţii fiecărei imagini, amănunţit descrise, însă, prin desen. Prefaţa semnată de academicianul Alexandru Balaci, alcătuită de data aceasta din interpretări literaturizate ale urbei noastre, transformă implicit «ghidul» într-un adevărat album de artă. Şansa de a vedea un Bucureşti (capitol fertil) cu ochii unui arhitect care a şi proiectat multe lucrări de arhitectură — fapt ce explică receptivitatea maximă la cîteva noi obiecte — (autor al magazinului universal «Unirea» în versiunea iniţială, al Centrului republican de Fonoaudiologie din Panduri ce «completează (...) zestrea de edificii spitaliceşti care au îmbogăţit în ultimii ani Capitala», al blocului «Optim» cu «o mare desfăşurare în formă alveolară şi un turn cu 14 etaje» şi coordonator de proiecte, participînd direct la realizarea lor, alături de colective bine închegate de proiectare: B-dul Lacul Tei cu al său falnic arbore «integrat în frontonul unui magazin alimentar», B-dul Metalurgiei, Calea Văcăreşti, Şos. Olteniţei ş.a.), pe care apoi le-a reluat în acuarelă, a generat alcătuirea acestui ghid-album ce oferă imaginea nu numai a Bucureştilor de ieri şi astăzi, cît şi cea a nivelului estetic al unui limbaj artistic.

Cartea-surpriză a arhitectului Gheorghe Leahu, care păstrează între paginile ei cele 100 de acuarele, se constituie într-un veritabil album de artă, căruia deceniile ce se vor scurge nu-i vor întuneca strălucirea.

Care este, însă, efectul ei asupra cititorului-privitor? Iată o întrebare la care desigur nu putem răspunde noi.

ARIADNA ZECK



# DUPĂ 30 DE ANI

Fiecare generație de arhitecți își are reprezentanții ei de marcă, figurile proeminente. Sînt însă promoții, în care, pe lîngă detașarea habituală a profesioniștilor — să le spunem — mai «utilizați» (și, prin urmare, mai cunoscuți), se poate lesne constata autoritatea și forța profesională a tuturor la un loc și a fiecăruia în parte, într-o constituire de tot omogen și redutabil, remarcat prin paleta de mare diversitate și impresicnantul volum ale realizărilor la care a contribuit.

O astfel de serie — omogen puternică și alcătuind un eșalon de mare vigoare creativă — este neîndoios și cea pe care o prezentăm acum, la sărbătorirea a 30 de ani de la absolvire.

Cum se întîmplă în astfel de cazuri, nu toți pot lua parte, din varii și poate și întemeiate motive, ceea ce face ca documentul nostru fotografic — deși «parțial» — să nu-și piardă prin nimic farmecul și interesul evocator.

Printre cei din imagine, pot fi remarcați numeroși conducători de institute de cercetare/proiectare, șefi ai unor importante sectoare profesionale și ai unor filiale ale arhitecților, cadre din învățămîntul nostru superior de recunoscut prestigiu, autori ai unor lucrări reprezentative pentru cotele de sus ale producției arhitecturale din țara noastră. Multora dintre ei, revista le-a putut prezenta lucrări, studii ori interviuri, reproducîndu-le gînduri și opinii, făcîndu-le larg cunoscute experiența și competența profesională.

**1. Ion Popa — 2. Iulius Iordan — 3. Vintilă Săvulescu — 4. Ion Bârlădeanu — 5. Alexandru Anastasescu — 6. Conf. dr. Radu Tănăsoiu — 7. Vasile Alboi Șandru — 8. Dan Mihuță — 9. Ștefan Antonianu — 10. Dan Rusovan — 11. Viorica Iuga Curea — 12. Matei Fleancu — 13. Constantin Dobrescu — 14. Ileana Tomoioagă Luscov — 15. Dan Bota — 16. Marius Popp — 17. Conf. Bogdan Gheorghiu — 18. Adriana Popa Tănăsoiu — 19. Radu Bașca — 20. Alexandru Jelescu — 21. Sanda Grosu Tudor — 22. Nora Zarzăr Călinescu — 23. Nicolae Smărăndoiu — 24. Irina Dancovici Dragomir — 25. Liliana Pîrvulescu Iliescu — 26. Paula Florea Cîrjoescu — 27. Ovidiu Popescu — 28. Radu Răuță — 29. Carmen Gociman Borc — 30. Ecaterina Adam Stancu — 31. Alexandra Andronescu — 32. Alexandru Zadunaischi — 33. Gheorghe Olșefschi — 34. Mioara Doicin Vicoveanu — 35. Eusebie Latiș — 36. Ofelia Murariu Stratulat — 37. Codrea Marinescu — 38. Sever Nițu — 39. Draga Marinescu Iorga — 40. Ariana Balamat Dracea — 41. Ileana Șerban Solon — 42. Rodica Petre Horodinca — 43. Ștefania Diaconu Damian — 44. Cecilia Păsăreanu Luminea — 45. Pompilia Roșca Baciu — 46. Ion Teodor — 47. Micaela Maxim — 48. Maria Iovan Baltasiu — 49. Janeta Teodosiu Dumitriu — 50. Elena**

Alții ne-au dat asigurări că nu va trebui să le așteptăm prea mult colaborarea (însoțită, evident, de oportuna abonare la publicația noastră).

Ce-ar fi — ne-am zis — ca, pe lîngă fotografierea revederii festive, să le publicăm (republicăm, amintitor, pentru unii) lucrările?! Răspunsul a fost că acest lucru n-ar fi cu putință, întrucît ne-ar trebui — după o largă estimare — cam doi ani buni de apariție (12 numere de revistă). Timp prea întins și spațiu tipărit de asemenea, prin care am bloca efectiv posibilitatea cunoașterii și editării atîtor lucrări interesante ale altor promoții.

Vom pregăti, totuși, un grupaj «PE URMELE UNEI FOTOGRAFII ANIVERSARE», în care vom alătura cîteva amănunte de gînd și faptă ale unora dintre confrații sărbătoriți, luați la întîmplare (și după cum se vor hotărî de prompt să ne răspundă).

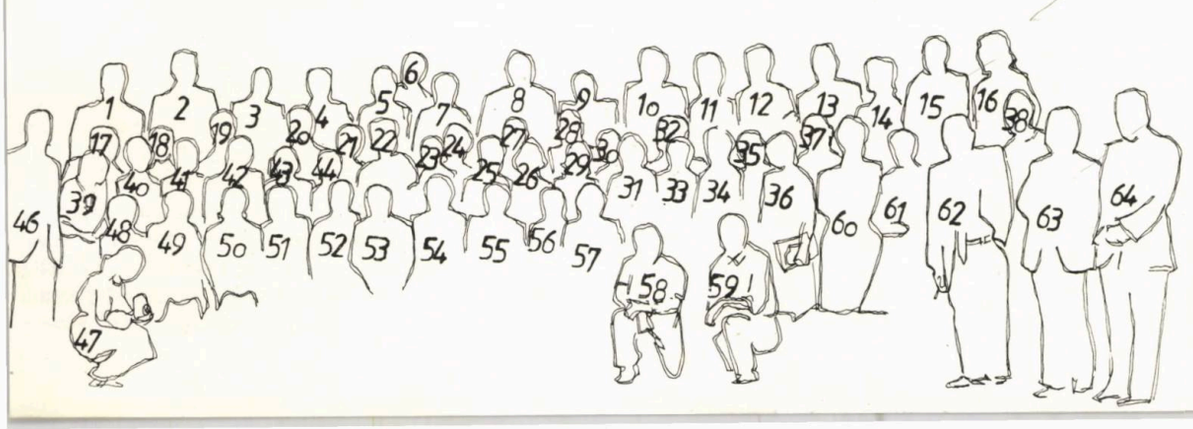
Să amintim aici și multiplele disponibilități — în afara celor legate de practicarea profesiei — ale multora dintre cei prezenți la aniversare. Unii s-au remarcat ca sportivi de mare performanță, ca talentați muzicieni, compozitori, dirijori de formații corale sau instrumentale, ca excelenți pictori sau graficieni, designeri etc.

Întotdeauna, arhitecții s-au dovedit beneficiari ai unei semnificative încărcături sensibile, ce i-a propulsat spre altitudinile creative ale atîtor domenii.

Ne vor încredința, poate, unii dintre ei, amănunte asupra succeselor repurtate sau poate colegi apropiați vor încerca să ne aștearnă rînduri în acest sens?!

Indiferent de ce vom reuși să obținem, în cele din urmă, pentru revistă — pentru că, după cum e știut, la sărbătoriri există și o euforie a promisiunilor —, le urăm colegilor noștri: ani mulți și noi succese în activitatea pe care dorim să și-o desfășoare cu aceeași vie și rodnică pasiune!

*Șt.R.I.*



**Ciurtin Iliescu — 51. Prof. dr. doc. arh. Grigore Ionescu — 52. Prof. dr. arh. Tiberiu Benedek — 53. Prof. dr. ing. Laurențiu Stoenescu — 54. Conf. arh. Paul Georgescu — 55. Prof. dr. arh. Ladislau Adler — 56. Minodora Fratu Dan — 57. Lia Capătă Dima — 58. Vladimir Munteanu — 59. Dr. Toma Olteanu — 60. Eugenia Neacșu Popescu — 61. Constanța Halita Vaida — 62. Dr. Corneliu Ghenciulescu — 63. Sandu Miclescu — 64. Dr. Gheorghe Polizu**

# OMUL ȘI MĂSURA

Tentativa de a dovedi izomorfismul dintre **realitate** și **rațiune,** rezonanța dintre **ordinea fundamentală a lumii** și **gîndirea logică** a ființei umane, l-a îndemnat poate pe Înțelept să construiască silogismul:

- Toate lucrurile au o anume măsură
- Măsura măsurii este omul, deci:
- «Omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sînt cum că sînt, a celor ce nu sînt cum că nu sînt» (Protagoras).

**Simțul măsurii** este intrinsec atașat ființei umane, constituindu-se ca atribut fundamental al capacității sale de a percepe senzorial sau/și extrasenzorial (intuitiv) **dimensiunile fizice** ale existenței: spațiul și timpul, mișcarea și nemișcarea, forma și intensitatea etc. Desigur că o anume măsură se impune și pentru evaluarea **dimensiunilor psihice** ale existenței umane, dimensiuni ale conștiinței de sine și de grup. Pentru aceasta, însă, ecoul cugetării protagoreice trebuie centrat pe sintagma «omul îi este omului măsură»; sau, cu alte cuvinte: numai raportîndu-se sieși prin imaginea-măsură a semenului său, omul a dobîndit atributul inalienabil al umanității — **gîndirea care se gîndește** (Aristotel).

Să sugerăm, din perspectivă istorică, devenirea capacității umane de a sesiza, de **a simți măsura** unei dimensiuni complexe a existenței sale: **măsura spațiului-formă.** Ca reper specific al echilibrului instituit treptat între om și natură, spațiul arhitectură servește perfect unei asemenea intenții. Noțiunea de **scară** este răspunzătoare de modul în care omul și-a modelat în timp disponibilitățile perceperii spațiului-formă. Genetic vorbind, am spune că «simțul scării arhitecturale» s-a constituit ca oscilație între două extreme natural-simbolice: **spațiul închis** (cupola peșterii) și **spațiul deschis** (bolta cerului). Funcția de adăpostire a celui dintîi spațiu construit nu-și găsise încă o formă de exprimare artificială. Abia în momentul realizării primei «mașini de locuit», **homo architekton** și-a etalonat și o primă măsură a scării arhitecturale. Fiind direct proporțională cu posibilitățile tehnologice ale omului-constructor, scara obiectului de arhitectură a evoluat treptat de la dimensiunea apăsător-închisă a peșterii, la dimensiunea generos-deschisă a bolții cerești. Tranziția de la **realitatea** bordeiului a **aspirația** Turnului Babel a avut loc odată cu ridicarea privirilor lui **homo sapiens,** de la nivelul «pulberii stelare» la acela al «luminii stelare». Pentru posibilitățile limitate ale ființei umane, aspirația apropierii pămîntului de cer s-a dovedit, inițial, a fi irealizabilă. O sugerează mai puternic poate decît realitatea însăși, metafora poetică:

«Și puse piatră peste piatră
și înălțime peste-nalt,
voind cu palmele s-ajungă
la Dumnezeul de bazalt.
Cădere-n sus, cădere-n jos,
la mijloc om, în miez de dom.
Cutremură chipul cioplit
fărîma de pămînt.
Și sus, și jos, om și cuvînt,
piatră și gînd...»

Mișcîndu-se odată cu istoria, înălțîndu-se odată cu puterile constructive ale omului, scara arhitecturală și-a modificat treptat măsura de la înălțimea locuinței rupestre la aceea a Turnului Eiffel, a zgîrie-norilor contemporani, a primelor «locuințe cosmice». Capacitatea omului de a-și obișnui privirea cu înălțimi tot mai amețitoare se constituie ca un act cu dublă semnificație: **psihofiziologică** și **educațional-culturală.**

**1. În procesul ontogenezei individuale, percepția senzorială a spațiului se modifică** odată cu vîrsta. Este suficient să reamintim experiența întoarcerii în satul copilăriei, după o îndelungată absență. Ceea ce odinioară părea imens, impresionant prin mărime, apare obișnuit și banal din perspectiva privirii mature. Sentimentul «comprimării spațiului», devenit principiu în teoria relativității, însoțește acest tulburător experiment, parcă pentru a dovedi că scara arhitecturală reprezintă o măsură a capacității subiective de a reflecta dimensiuni ale existenței obiective, ale cadrului construit. O dată mai mult, se validează adevărul că ontogeneza repetă nu numai filogeneza, dar și liniile majore ale sociogenezei.

2. Concluzia subiectivității perceptive a individului nu treuie să ne conducă însă la ideea inexistenței unui numitor comun în aprecierea spațiului-formă, a inexistenței unei scări arhitecturale unitare. Un atare «numitor comun» se constituie ca rezultat al unei anume **obișnuințe dobîndite prin educație,** a unui climat anume de cultură și civilizație. Este firesc ca un primitiv, de pildă, plimbat pe străzile unei mari metropole, să fie total copleșit de grandoarea scării arhitecturale, neobișnuite pentru el. Într-o situație similară, cu efecte psihice mai puțin stressante poate, ar fi însă și omul modern care, rătăcind printre construcții gigant, nu ar reuși să distingă etajele finale datorită înălțimii lor. Putem spune că, de orice natură ar fi, ieșirea din limitele obișnuitului generează stări mai mult sau mai puțin perturbatoare pentru psihicul uman. Intensitatea acestor stări este invers proporțională cu gradul de cultură, fiind mult mai ușor de controlat de un individ cu o educație superioară.

Indiferent, însă, de rangul educației individuale, există întotdeauna o limită la care se petrece ruptura dintre obișnuit și neobișnuit. Această limită apare acolo unde, privind formele spațiale din preajma sa, ființa umană resimte primele efecte ale stressului. Iată de ce, ca un imperativ pentru utilizarea oricărei tehnologii constructive novatoare, se impune reactualizarea principiului antic: **Omul îi este omului măsură și în etalonarea scării arhitecturale!**

*TRAIAN DINOREL STĂNCIULESCU*

---

# POARTA LEILOR

## SAU SPECTACOL ÎN CULISE II

Cîtă efervescență stilistică la curțile înalt spirituale ale artei! — era o concluzie mai veche asupra timpurilor pe care le trăim. Ele au început cîndva, cînd, după multe, foarte multe nopți de dragoste, a venit și prima zi de război. Se născuse GENERAȚIA I, cea care avea să ducă la criză contururile simplificate ale CIAM și ale stilului internațional, în numele noii vieți, în sensul libertății și al alternativelor posibile.

În 1966, un tînăr arhitect (41 de ani — și, la arhitecți, tot ce e sub 50 e tînăr) s-a încumetat, în ciuda experiențelor triste ale lui Saarinen și Stone, să proiecteze în America altceva decît elogii arhitecturii de locuințe sociale, promovată cu zgomot de Europa anilor 20. Se numea Robert Venturi și nu construise decît vreo cinci case, dar era suplu și înalt, vorbea pe ton coborît în stilul **cool** și ironic, era șarmant și foarte cult. A scris **«Complexity and Contradiction in Architecture»,** un apel la vibrație și vitalitate, la ambiguitatea profund umană, contrastînd cu claritatea clamată pînă atunci.

Așa a devenit rebel și a construit mai întîi **Guild House,** locuință pentru veterani în Philadelphia, prin care, fără impertinență, cu destulă discreție, încalcă — fără a le contesta — tabuurile decretate de părintele său spiritual, de marele Gropius, prințul de argint. De altfel, prințului îi semăna într-un fel și el nu-și renega părinții. Îi semăna întru protestul împotriva a tot ce era bourgeois și apoi la maniera în care hotăra, fără a mai pierde timpul cu democrația, ce este mai bine pentru beneficiarul colectiv. Gropius hotărîse că muncitorilor le trebuiau camere joase și coridoare înguste? Ei bine, la fel hotăra și Venturi: oamenii au dreptul să-și orneze casele cu simbolurile ce constituie pentru ei decorația potrivită. Și asta tot el hotăra. Pentru **Guild House** — o antenă TV uriașă de jucărie, poleită cu aur, «simbol al omului în vîrstă». Înțelege fiecare ce vrea. Începuse arhitectura aluziilor și a multiplelor sensuri posibile.

La început, nu prea i-au fost sesizate nici metaforele, nici ironiile. Ba chiar, Philip Johnson și Gordon Bunshaft i-au numit creația «nefrumoasă» și «banală» (după care au trăit suficient ca să regrete). Speculativ și plin de simțul umorului, Venturi a preluat expresia și a glorificat-o într-un motto, cu care s-a tot jucat: **U & O.** Mulțumea proniei că nu i-a fost dat să ofere ocazia unei acuzații ca, de exemplu **H & O,** adică **heroical and original,** precum ambițiile lui Johnson și Bunshaft. Așa a fost el primul descendent al prințului strălucitor care, fără a renega principii, a făcut doar cu ochiul și a adus schimbări majore. Subtilitatea sa a entuziasmat lumea arhiecturii pînă la urmă, prin «acele experiențe, ce aparțin artei» (îl citez).

Apoi, a fuzionat cu arhitectura Pop. Mișcarea mai cuprindea următoarele nume: Charles Moore, Hugh Hardy, William Turnbull și Robert Stern. Aveau și un Guru: Vincent Scully. El a fost pentru fracțiunea Venturi, ceea ce Apollinaire a fost pentru cubiști: profet, impresar și consilier special.

Au venit anii '70 și, odată cu ei, recesiunea în America. După invazia de construcții din ultimul deceniu, acum nu mai existau comenzi. Arhitecții s-au văzut siliți, fie să plece, să se pună în slujba șahului Persiei sau a regelui Saud cel Bun, fie să-și caute gloria prin academii. Atunci au apărut în arenă **New York Five,** numiți, mai tîrziu, **Whites.** Erau: Peter Eisenman, Michael Graves, John Hejduk, Richard Meier și Charles Gwathmey.

Nici ei nu s-au atins de ceea ce era mai sfînt în modernism, ci au postulat: dacă e să fim puriști, să ne întoarcem la Dr. Purismus în persoană, la Le Corbusier! «Omul structurii de fond» — i-a spus Eisenman, și cu toții au început să deseneze structuri ametitoare, case albe a la Corbu, imagini ale chipului său spiritual pe fond auriu. Structurile ezoterice erau însă contribuție proprie. În nemila lor față de omul obișnuit, ei îi provocau sufletul să plîngă după o explicație. Și Eisenman le-o dădea, în limbajul său de adoptiune, preluat de la filosofii structuraliști francezi, «simptomatologia infrastructurii», «semantica hiperstructurii», «polifemul post-Imago arhitectonic», sau «articulația perimetrului structurii perceptibile și dialogul ei cu situl». (Dar situl ce-a spus? a întrebat un logician de la Harvard). Oricum, după lămuririle lui Eisenman, îți simțeai creierul în Triunghiul Bermudelor.

În măreția lui, el nu-și boteza casele, conform unui obicei vechi, după numele celor care le-au finanțat, ci pur și simplu — **casa I, casa II, casa III...** Căci ele nu aparțineau nimănui. Poate doar «structurii de fond»... sau istoriei. Și casele lui Hejduk erau numerotate, dar din alt motiv: ele nu fuseseră niciodată construite. Erau încercări toretice bidimensionale, «case pe jumătate», cu planuri și axonometrii pe jumătate de cerc, de romb, de pătrat. Ceva a făcut totuși — a restaurat interiorul (exteriorului n-avea ce-i face) de la **Cooper Union Building** din New York — a luat o vila Savoie mică, a suflat în ea, a umflat-o și a proiectat-o, albă-albă, pe aria interioară a clădirii, ca un adevărat **White** ce se afla.

În 1973, a avut loc primul atac, dinspre aripa Venturi, cu Stern în linia întîi: Hejduk face arhitectură «de hîrtie», Eisenman provoacă migrene și claustrofobie, Graves și Meier fac modernism forțat, etalînd slăbiciuni neo-corbu. Și grupul **White** a ripostat. Acum, toate universitățile vuiau: **Whites versus Grays (Grays,** adică Venturi & **Co). Se lua poziție, se nășteau prozeliți la... Poarta Leilor.**

Tinerii arhitecți europeni priveau uluiți, cum colonialiștii au început să dețină locul I în teoria de arhitectură. Și cum tocmai erau și ei mai puțin ocupați cu șantierele, au alergat la stilouri. În fond, era și ceva meschin în a tot construi case, pentru bani. **Noblesse oblige!**

Atunci, au apărut Rațională. Conducători: un italian, Aldo Rossi, un spaniol, Ricardo Bofill și doi frați din Luxemburg, Leon și Robert Krier. Crezul lor — același ca la **Whites:** drumul unic și adevărat este cel al întoarcerii la principiile de bază. Numai că **Whites** nu se întorseseră suficient. Era necesară o întoarcere cel puțin pînă în secolul al optsprezecelea, deși nici renașterea timpurie nu era de lepădat. Dar fără ornamenație. De acolo, din secole nostalgice ale bătrînei Europe civilizate, degete acuzatoare demascau în direcția peste ocean: imoral! capitalist! corupt! american! Și au construit case, în urma cărora au fost numiți **the Rats.** Ce lume rea!

A apărut, în fine, momentul, cînd tînărul Charles Jencks lansează **«The Language of Post — Modern Architecture»,** care cataloghează și analizează toate curentele. **Whites, Grays** sau **Rats,** ei nu depășeau, ca arie, frămîntările de dimensiuni reduse, de tip Gropius, Corbu și olandezii secolului XX. Nimic esențialmente nou sub soare!

În 1980, profesorului Michael Graves, din Princetown i-a fost decernat **Arnold W. Brunner Memorial Prize.** Era unicul arhitect printre 37 de artiști — pictori, compozitori, scriitori — și faptul a fost considerat simptomatic: Graves a primit premiul, ca și pictorii, pentru desene și teorii. Ei și? N-a fost vorba că această creație nepragmatică e cu atît mai elevată? În faza scolastică a arhitecturii moderne, cariera lui Graves strălucea orbitor. Și fiecare arhitect cu pretenții știa că, dacă se respectă, trebuia în primul rînd să strălucească în disputa intelectuală dintre grupările de aliați. La urma urmei, și Corbusier a triumfat prin manifeste, discursuri, polemici și proiecte vizionare.

Deci, dacă pentru orice arhitect ambițios era vitală o teorie proprie, iată, s-a hotărît și John Portman să lucreze la o filosofie. E adevărat, Portman a schimbat fizionomia orașului american, dar pe acest plan era novice, iar mesajul său a fost prea clar și inteligibil: că oamenii au nevoie de arbori și de apă și de proporții umane la clădirile oficiale. S-a cam rîs de sărmanul John Portman.

Apoi lucrurile s-au petrecut așa: Vincent Scully a refuzat în 1976 un premiu pentru istoria arhitecturii, pe motiv că Venturi nu fusese numit senator onorific, el, «cel mai important arhitect al generației mele». De gustibus non disputandum — au comentat rezervații. Dar în ceea ce privește influența lui Venturi, el a avut sigur dreptate. **Whites**-ii au cam început să-și decline pozițiile lor puriste, la fel jargonul structuralist. Graves a început să lucreze la variațiuni subtile ale metodei Venturi, dar cu instrumentele codului abstracționist. De exemplu, casa din Princetown, cu consola albastră, care trebuia să exprime rezonanța cu cerul «mediu». Cum spuneam — pricepe fiecare ce poate.

Între timp, începuse și joaca cu elementele clasice — coloane bondoace, arhitrave ștanțate, capitele din inox... ca, apoi, în '78, să vină declarația lui Venturi, care se voia **shocking:** arhitectura este un adăpost cu decorații. Dar lumea a căscat. De fapt, Bob Venturi n-a putut niciodată, nici cu pistolul la tîmplă, să-și forțeze mîna să deseneze vreo decorație de-adevăratelea. (Ceea ce încă se recomandă oricărui arhitect cu mintea întreagă — oricît de novator s-ar voi, tot n-a venit momentul să încerce vreun sistem de decorații cinstit).

Cam pe cînd s-a limpezit cumva victoria lui Venturi, au început să apară și noile planuri ale clădirii **AT & T** și astfel renașterea celui mai credincios prozelit al ultimului monstru sacru, Mies van der Rohe: noul Philip Johnson. Era de-acum GENERAȚIA A II-A.

Pe linie diplomatică, noul Philip Johnson s-a dovedit la fel de subtil tactician ca și vechiul Venturi. Partea de sus a **AT & T**-ului a ieșit ca o comodă Chippendale? Este pentru că beneficiarul nu a vrut acoperiș-terasă (scena va fi fost, probabil, așa: domnii din conducerea celei mai mari firme din istorie spunînd, dacă nu vă supărați, Mr. Johnson, nu că ne-am permite să ne amestecăm, noi profanii, dar dacă nu cerem prea mult, știți, nu ne plac acoperișurile terasă!). Așa că, Mr. Johnson a putut să-și încaseze onorariul. Altfel el — Philip Johnson — rămîne un modernist de tip clasic. Asta ne-a mai liniștit.

Anii au trecut. Acum creează GENERAŢIA A III-A — Aldo Van Eyck, Teo Bosch, Alvaro Siza Vieira, Gerritt Rietveld şi alţii. Şi a venit şi vremea premiului Pritzker pe '88. Pentru opera lor, cea mai reprezentativă în ultima jumătate de secol, care a influenţat creaţia de arhitectură, el a fost decernat domnilor Gordon Bunshaft şi Oscar Niemeyer. Vorba ceea — cînd cinci se ceartă, al şaselea cîştigă.

Dincolo de Poarta Leilor străluceşte oraşul, cu opere de arhitectură deschise, fremătînd de sensuri, de aluzii, de dialoguri în opoziţie, adică de viaţă. Iar benficiarii lumii le suportă în continuare bărbăteşte, pricepînd fiecare ce poate.

*Arh. ANCA TOMAŞEVSCHI-SANDU*

---

# MUZEUL VIU

ÎNTR-O lucrare de neuitat a lui Claude Monet **«Gara Saint-Lazare»,** desenul arhitectural şi transparenţa freamătului luminii — închipuind concretul şi evanescentul — se întipăresc concret în mintea noastră. Imagine generos străbătută de către tensiuni misterioase, croite parcă precum nişte scenografii, astfel încît certitudinea se amestecă cu pulsaţia necunoscutului.

Asemenea picturilor, şi obiectul de arhitectură creează stări generos emoţionale.

SEMNUL prestigiului oricărui oraş stă în calitatea sa de posesor de comori, aceasta condiţionînd direct afluenţa publicului. Cele două entităţi — prestigiul, publicul — constituie factori ce se condiţionează reciproc. Respectul lucid al unor asemenea complementări constituie garanţia unei dezvoltări armonios urbanistice.

Din acest unghi de a privi lucrurile, un prim pas în procesul modernizării a fost marcat de strădania edililor de a oferi întotdeauna ceva în plus oraşului. Unul dintre obiectivele principale a fost, aşadar, scoaterea forului cultural din condiţia de **muzeu-depozit** şi transformarea lui în **muzeu de şoc.** S-a pus accentul, cu alte cuvinte, pe ştiinţa de a arăta, ceea ce constituie, în fond, axul existenţei spirituale a oricărui oraş.

PARISUL este unul dintre oraşele care izbuteşte acest lucru; izbuteşte să înfăţişeze publicului numeroase expoziţii pe durata unui an (o expoziţie fiind un eveniment în viaţa culturală a oraşului). Dar Parisul în sine este o permanentă expoziţie.

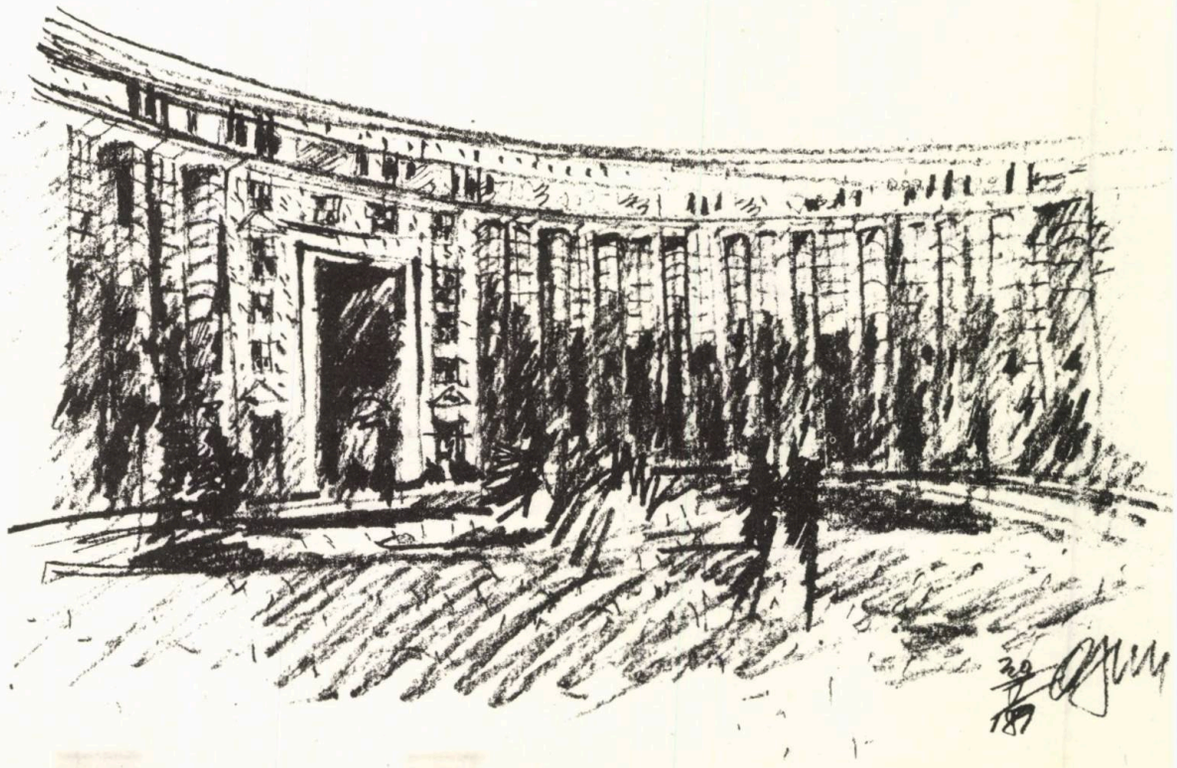
Zeci de prezenţe arhitecturale din patrimoniul naţional francez, remarcabile opere de artă — semnate de arhitecţi ca Hector Guimard, Henri Sauvage, Marcel Breuer, Le Corbusier, Oscar Niemeyer, Cristian de Portzamparc, Paul Chemetov, Henri Ciriani, Jean Nouvel şi mulţi alţii — fac parte din însuşi patrimoniul universal.

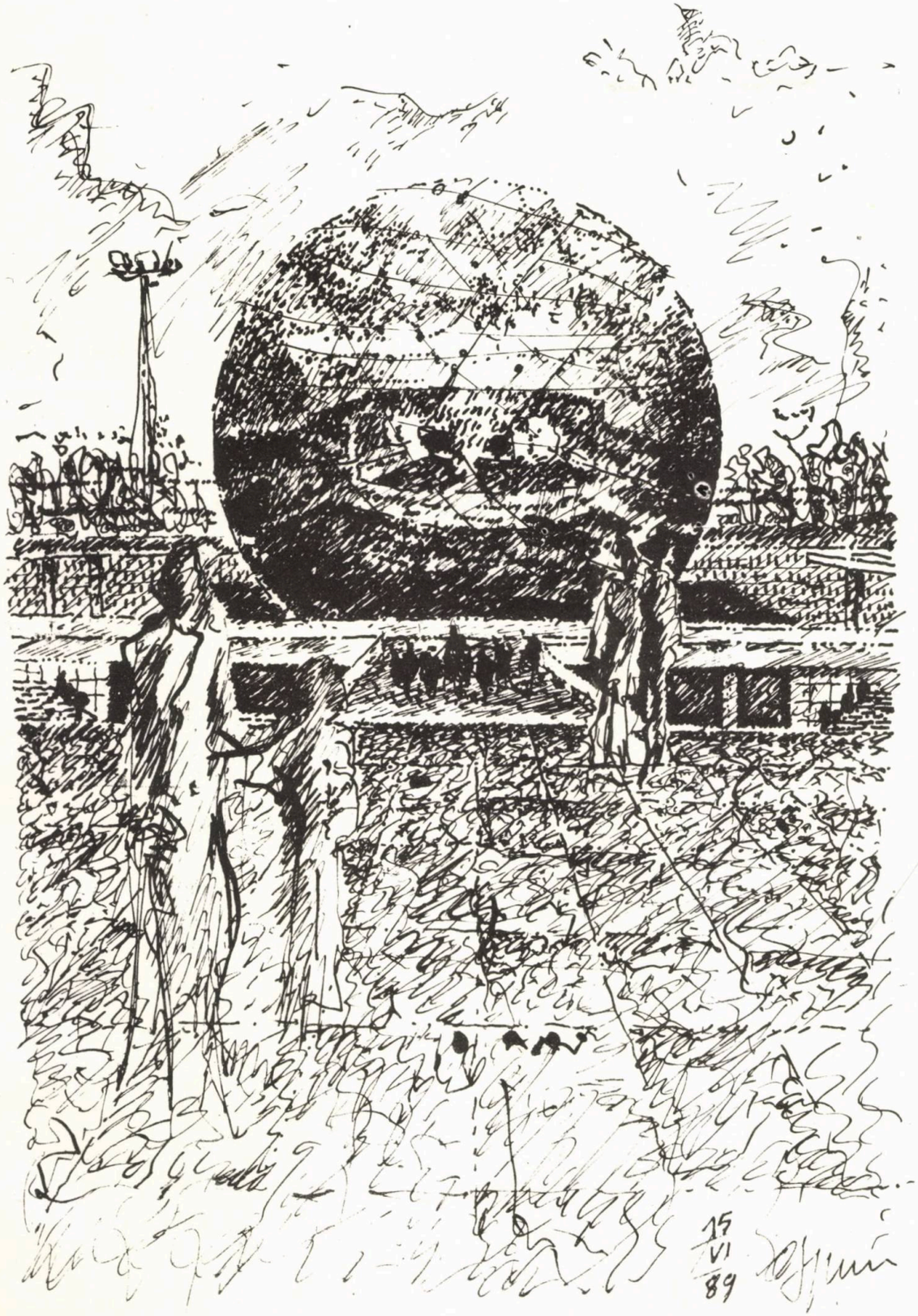
O SUITĂ de activităţi complementare constituie tot atîtea raţiuni pentru care **se vine** şi **se revine la un obiectiv arhitectural** şi, nu în ultimul rînd, cunoaşterea domeniului pe care îl slujeşte.

CAPITALA FRANCEZĂ îşi oferea, în iarna trecută, zestrea de patrimoniu european, într-o formă spectaculară, adăugînd contemplaţiei oferta ademenitoare a ofensivei informaţionale caracteristică sfîrşitului de secol XX. O demonstrează Cetatea Ştiinţelor şi a Industriilor, mai mare de patru ori decît Centrul Pompidou. Acest muzeu al ştiinţelor şi tehnicii, de proporţii colosale, ocupă vechea clădire a abatoarelor: lungă de 275 m şi lată de 110 m, mai înaltă decît Arcul de Triumf. În faţa ei, legată funcţional se află una dintre noile «minuni»: **Geoda,** pe care preşedintele Giscard d'Estaing o numea «protuberanţă dizgraţioasă, contrară gustului francez». Ea este un loc de spectacol amplasat într-o sferă de sticlă cu diametrul de 36 m, reprezentînd sfera utopică a lui Boullee şi Ledoux şi forma tehnologică pură (care, la rîndul ei, semnalează şi simbolizează muzeul).

AMBIŢIA Parisului de a rămîne mereu cu ceva în memoria umanităţii e încă vie şi nemărginită.

Cu patru ani în urmă, cercetasem cu răbdare pieţele de rezonanţă istorică — **Place de la République, Place de la Bastille, Place de la Nation, Place de la Concorde** — observînd cu luare aminte casele cenuşii de trecerea vremii de pe **Champs-Elysées, Avenue Montaigne** şi bulevardul **St. Germain.** Sfidasem o ploaie măruntă şi rece de iarnă, pentru a vedea colţul de stradă şi pasajul denivelat de trecere a metroului de pe **Pont de Bir Hakeim,** locul întîmplărilor din «Ulti-





mul tango la Paris» al lui Bernardo Bertolucci.

Peste Paris, plutea o lumină cenuşie, ploaia spăla cu sîrg pavajul străzilor... **Gare d'Orsay, Tête Défense, Forum de Halles...** imobile publice celebre, ce ascund nume celebre de arhitecţi.

Totul este modern sau post-modern.

Pavilionul Braziliei (Le Corbusier şi Lucio Costa) e o expresie a «modernismului» şi, totodată, acelaşi pavilion ar putea fi considerat «postmodern» în raport, să zicem, cu locuinţele de pe strada La Fontaine a lui Hector Guimard. Acest spaţiu marcat de nostalgii ART NOUVEAU caracterizează ultimii ani din sec. XIX.

Volumele îşi păstrează autonomia, anunţînd preocupările arhitecturii moderne. Acest lucru se realizează prin varietatea materialelor folosite: cărămidă, fontă, piatră, ceramică etc. Motivele decorative abandonează figurativul pentru a deveni din ce în ce mai abstracte, tendinţă prezentă şi în intrările de metrou, desenate de Guimard între 1899 şi 1903.

CUM aş omite, însă, dintre aceste sumare naraţiuni una ţinînd mult şi de nostalgia amintirilor — singulară în Parisul efervescenţelor moderne — aceea a Institutului Lumii Arabe, arh. Jean Nouvel. El reprezintă un instrument de difuzare a culturii arabe la Paris şi, în acelaşi timp, versiunea tehnologică a tradiţionalului «mouchearabieh» (grilă din lemn aşezată în faţa unei ferestre şi care permite să vezi, fără să fi văzut). Astfel, peretele vitrat al bibliotecii filtrează automat lumina zilei, datorită miilor de celule foto-electrice.

Dialogînd între Parisul modern şi Parisul vechi, biblioteca împrumută «tăietura octogonală» de la facultatea Jussieu, înălţimea volumelor fiind dictată de proporţiile clădirilor de pe bulevardul Saint-Germain. «Tăietura» dintre cele două volume se deschide către catedrala Notre-Dame.

NEUITATE momente. Emoţii, ritmuri arhitectural constructive. Ritmuri arhitectural constructive, emoţii ce lasă urme! Toate aceste amprente în memorie, aceste amintiri constituie posibile puncte de plecare pentru viitor, declanşînd adevărate strategii intelectuale cu rol benefic.

*Arh. ADRIAN SPIRESCU*

# RESTRUCTURARE URBANĂ STRADA BĂRĂȚIEI — PIAȚA DECEBAL ÎN BUCUREȘTI

## — PROIECT DE DIPLOMĂ 1988 —

Student-arhitect: CODRUȚA-ANCA BĂNULESCU
Profesor-îndrumător: dr arh TOMA OLTEANU

Arh. CODRUȚA-ANCA BĂNULESCU

● *Născută la Rădăuți, județul Suceava, la 27 noiembrie 1963*

● *Diplomată a Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» în 1988*

● *În timpul studiilor, a beneficiat de îndrumarea, la atelier, a lector universitar dr. arh.* Victor Ivaneș, *a prof. dr. arh.* Corneliu Dumitrescu *și a lector universitar drd. arh.* Toma Olteanu

● *Ca studentă, a participat la redactarea unor proiecte, sub conducerea lect. univ. dr. arh.* Victor Ivaneș, *la ansamblul social cu sală polivalentă și piscină din Complexul Studențesc Tei, în colectivul lectorilor univ. dr. arh.* Victor Ivaneș, *drd. arh.* Toma Olteanu *și arh.* Constantin Dobre

● *Este arhitectă la Centrul Județean de Proiectare Buzău*

*AMPLASAMENT:*

*În vechea zonă centrală a Capitalei, între Bulevardul 1848, Calea Călărașilor, strada Sf. Vineri, Calea Moșilor și str. Lipscani*

*OBIECTE DE ARHITECTURĂ PROPUSE ÎN ZONĂ:*

*Un centru comercial cu locuințe la nivelurile superioare*

*Un centru internațional de comerț*

*Un sistem de săli pentru vizionări, audiții, conferințe*

*CENTRUL COMERCIAL, CU LOCUINȚE LA NIVELURILE SUPERIOARE*

*DATE TEHNICE:*

*Suprafața construită la sol — circa 7000 $m^2$*

*Suprafața desfășurată a spațiilor comerciale — circa 18000 $m^2$*

*Suprafața desfășurată totală — circa 38200 $m^2$*

*Număr apartamente — 85*

*Structura cadre din beton armat*

*Funcțiuni majore: unități de comerț nealimentar și alimentar, unități de alimentație publică, unități de prestări de servicii pentru populație, spații de expunere artă, apartamente*

*Facilități: parcaj subteran pentru circa 110 autoturisme, circulație subterană de serviciu, depozite, ateliere, anexe.*

Zona studiată se află pe locul vechiului vad comercial, tradițional, al Capitalei (Calea Moșilor—Văcărești), care, alături de Lipscani—Curtea Veche constituiau cele două puncte polarizatoare de interes ale vieții Bucureștilor, în trecut.

Tema proiectului a necesitat abordarea studiului, într-o primă fază, la nivelul detaliului de sistematizare, al analizei multicriteriale a existentului și al implantării, în conjuncția, a noului.

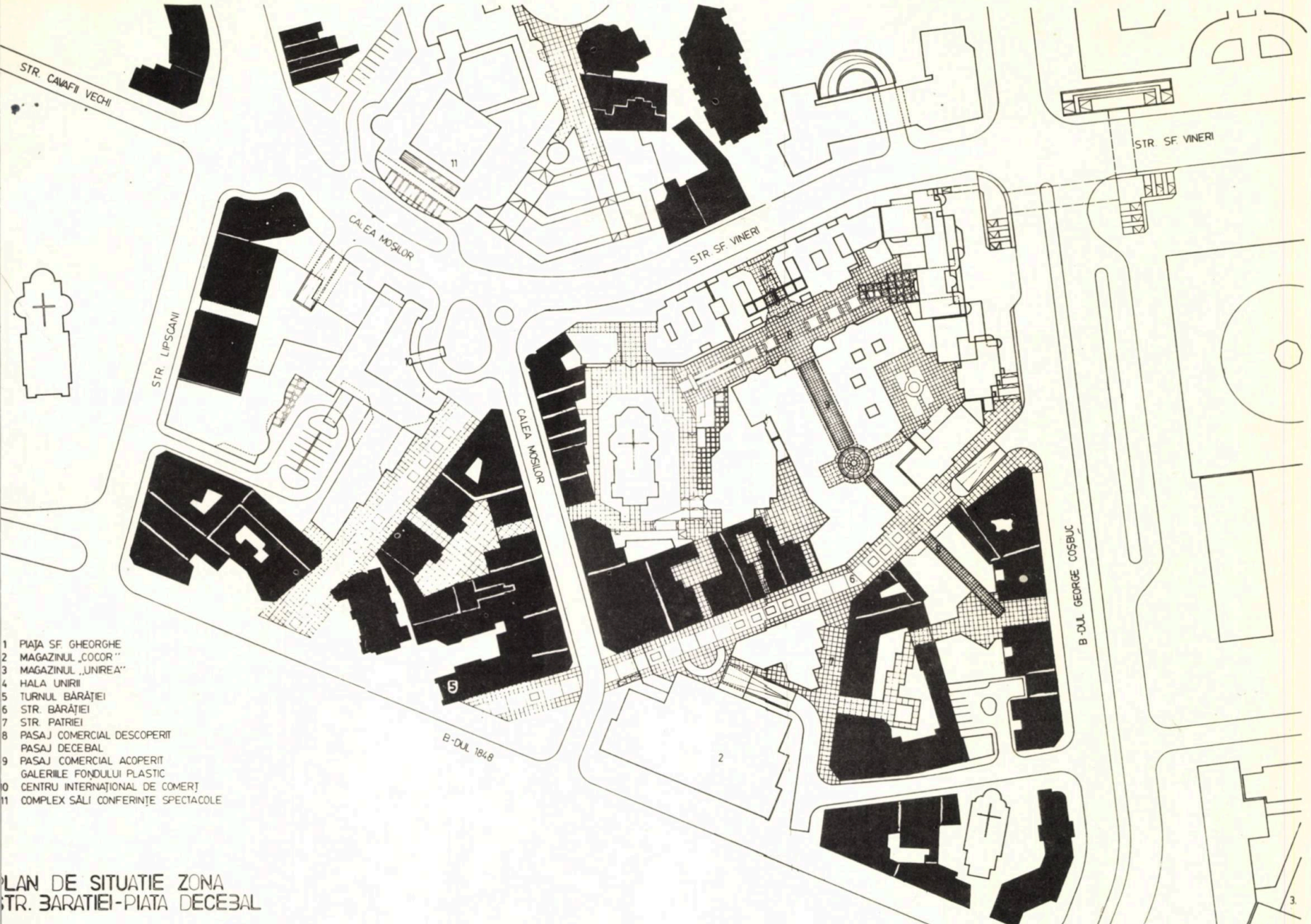
Am prevăzut, astfel, dotări de interes social, cu caracter de centralitate, specifice zonei respective a Capitalei.

Alături de preluarea și de revitalizarea vechilor funcții cu tradiție în zonă (prăvălii, mici ateliere, spații de cazare hotelieră și unități de alimentație), noul ansamblu trebuia să integreze noi funcții răspunzînd necesității vieții urbane contemporane, precum dotări cu caracter cultural (săli polivalente, expoziții de artă), servicii (agenții diverse, spații administrative-birouri), o dotare reprezentativă cu spații pentru relații comerciale internaționale (centru internațional de comerț), noi unități de alimentație și un număr de apartamente ce întregesc ansamblul.

Înscriindu-se în tendința actuală, manifestată în teoria și în practica de azi, soluția pentru această zonă încearcă să propună un ansamblu multifuncțional integrat, care, prin puterea de atracție și prin animația caracteristică, să reprezinte un punct de referință și un reper, pentru locuitori ca și pentru vizitatori, al centrului orașului.

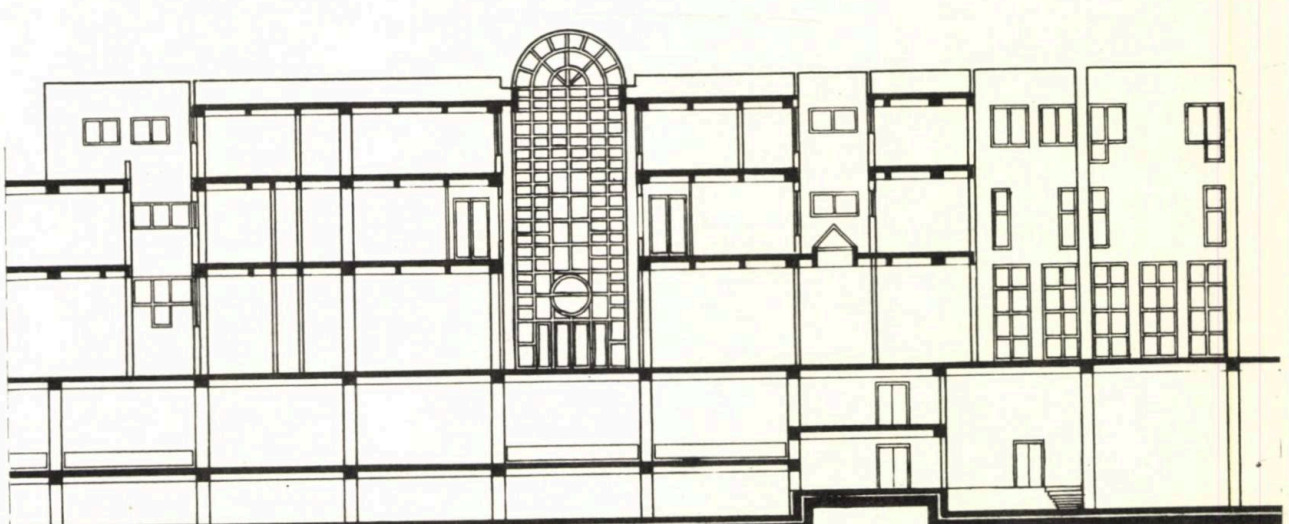
Prin rezolvarea complexă a circulațiilor (pietonale și carosabile), prin integrarea fondului construit existent și propunerea unui regim de înălțime apropiat acestui vechi cadru, prin pietonizarea principalelor circulații și amenajarea lor ambientală — cu mijloacele și cu echiparea pe care tehnica actuală le pune la dispoziție — noul ansamblu revitalizat creează ambianța specifică zonelor comerciale dezvoltate pe structura vechilor vaduri comerciale de tradiție.

Arh. CODRUȚA-ANCA BĂNULESCU

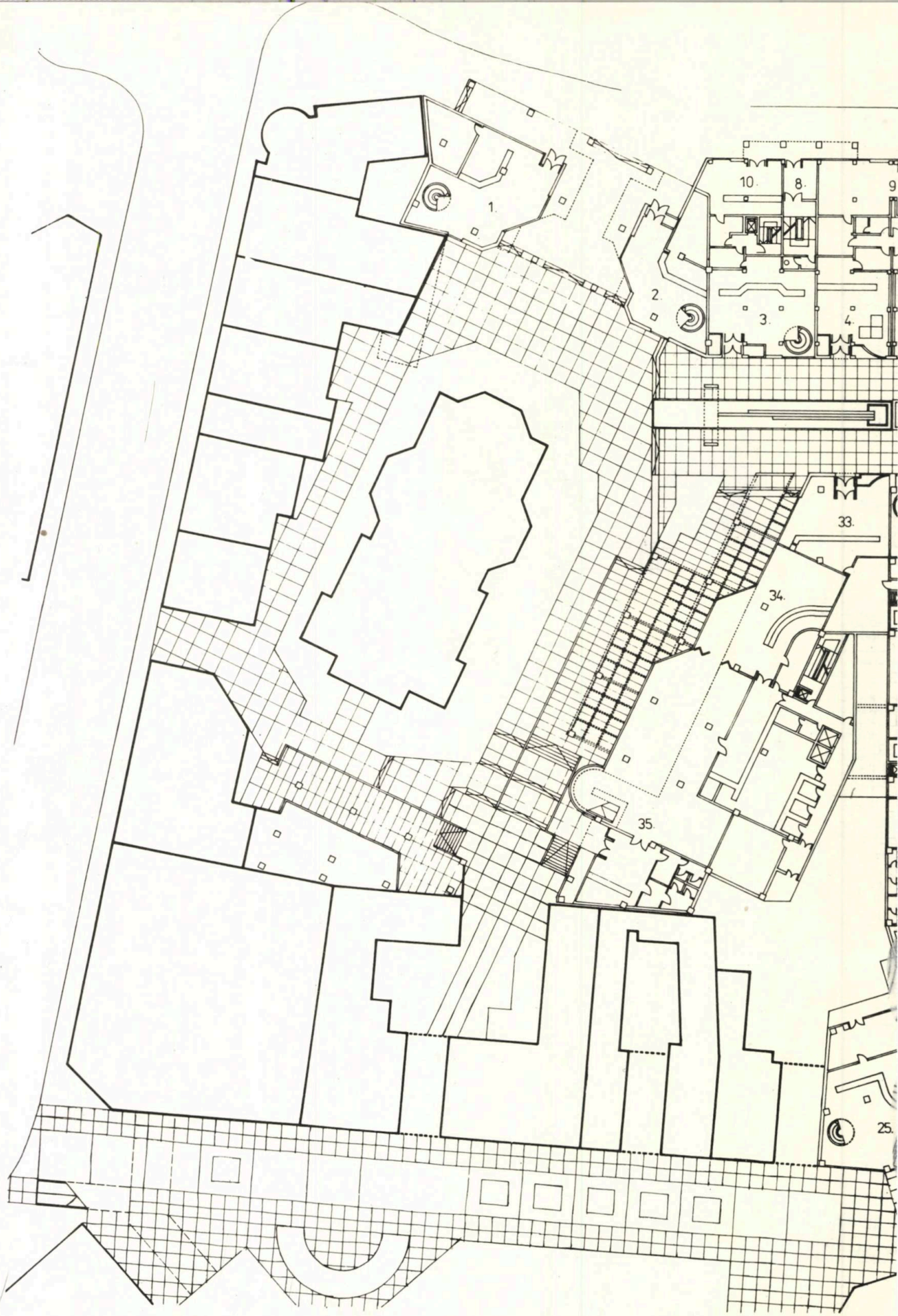



1 PIAȚA SF. GHEORGHE
2 MAGAZINUL „COCOR"
3 MAGAZINUL „UNIREA"
4 HALA UNIRII
5 TURNUL BĂRĂȚIEI
6 STR. BĂRĂȚIEI
7 STR. PATRIEI
8 PASAJ COMERCIAL DESCOPERIT
PASAJ DECEBAL
9 PASAJ COMERCIAL ACOPERIT
GALERIILE FONDULUI PLASTIC
10 CENTRU INTERNAȚIONAL DE COMERȚ
11 COMPLEX SĂLI CONFERINȚE SPECTACOLE

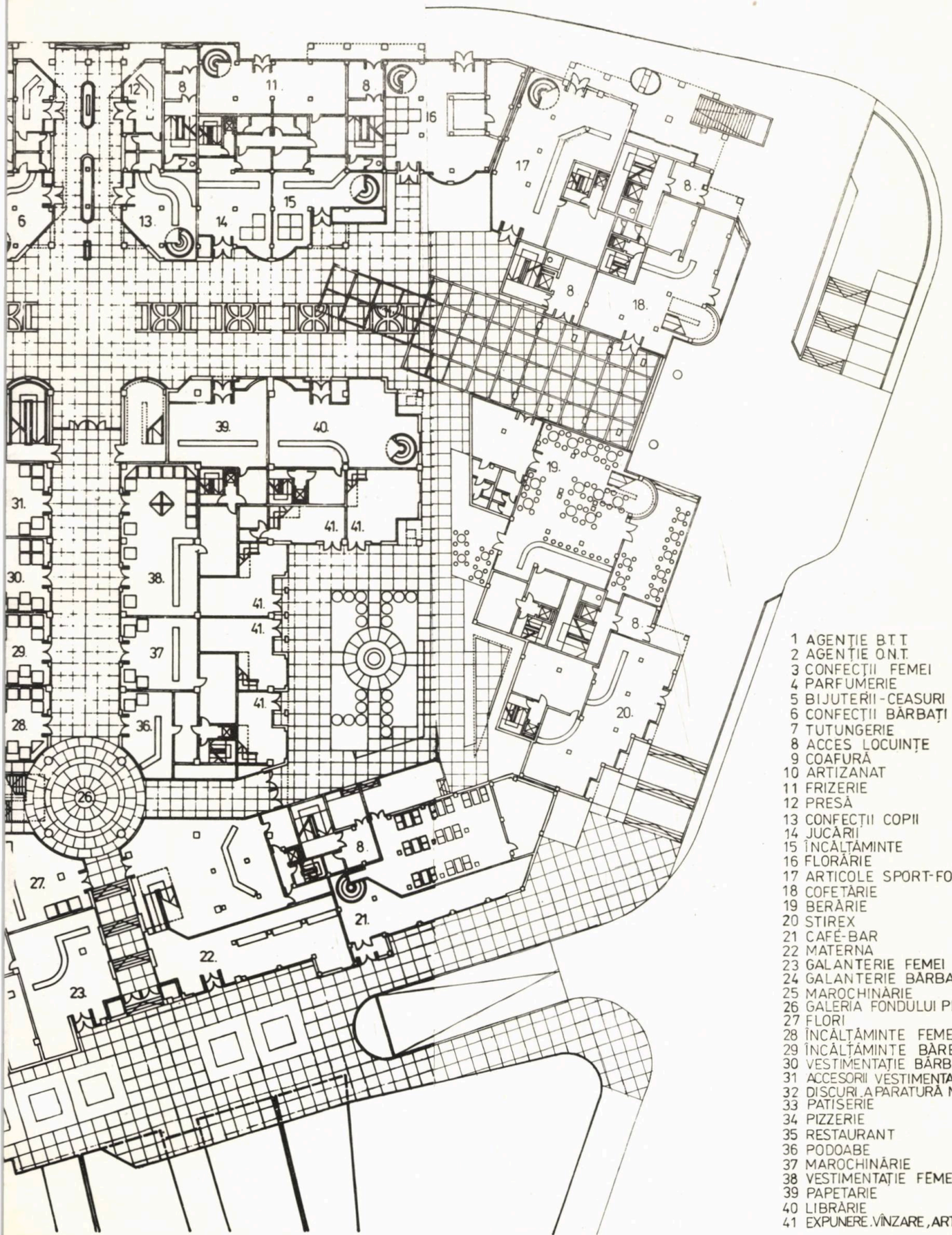
## PLAN DE SITUATIE ZONA STR. BARATIEI-PIATA DECEBAL



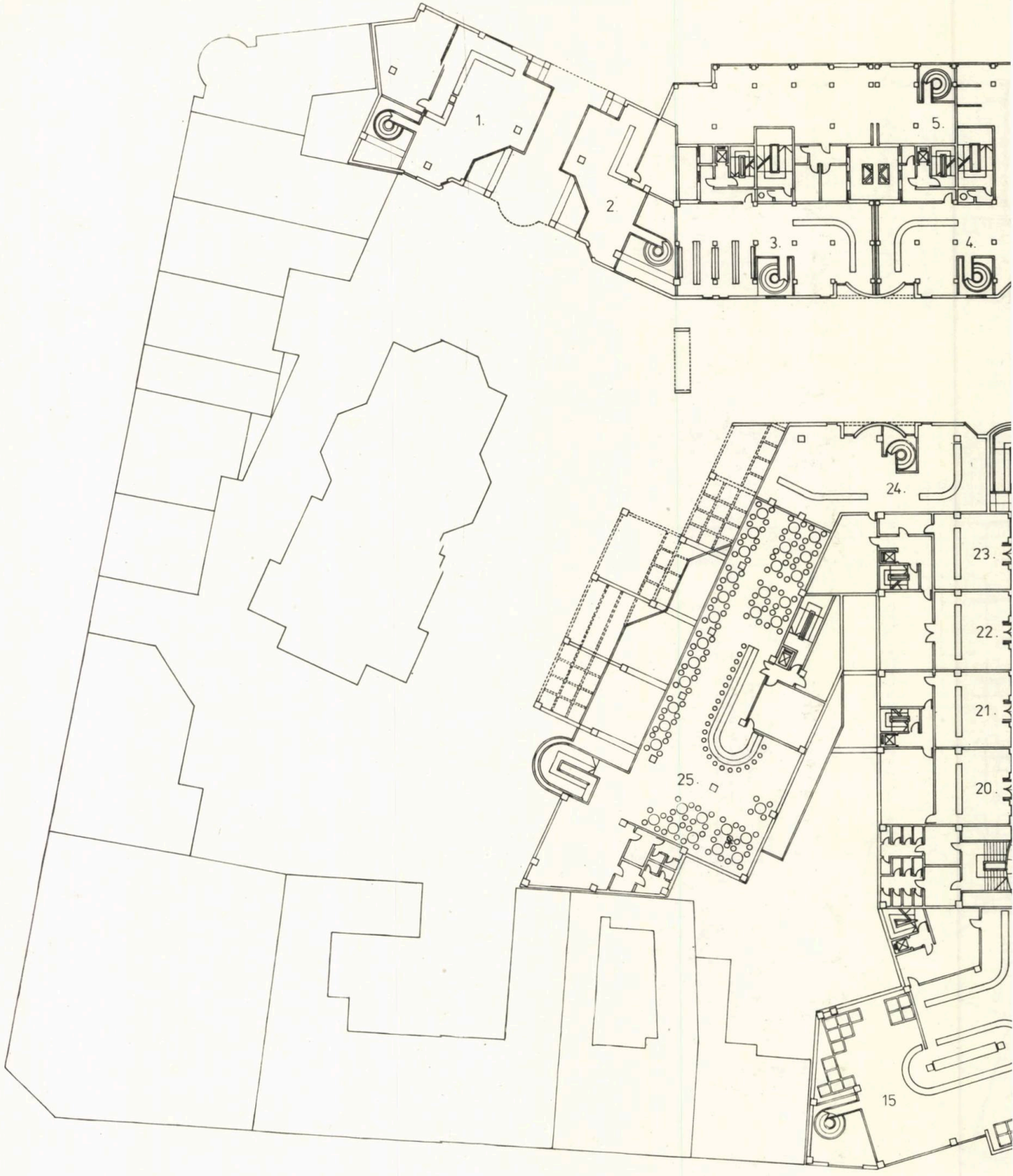
## SECTIUNE CARACTERISTICĂ PRIN GALERIA COMERCIALĂ


1.
2.
3.
4.
8.
9
10.
33.
34.
35.
25.

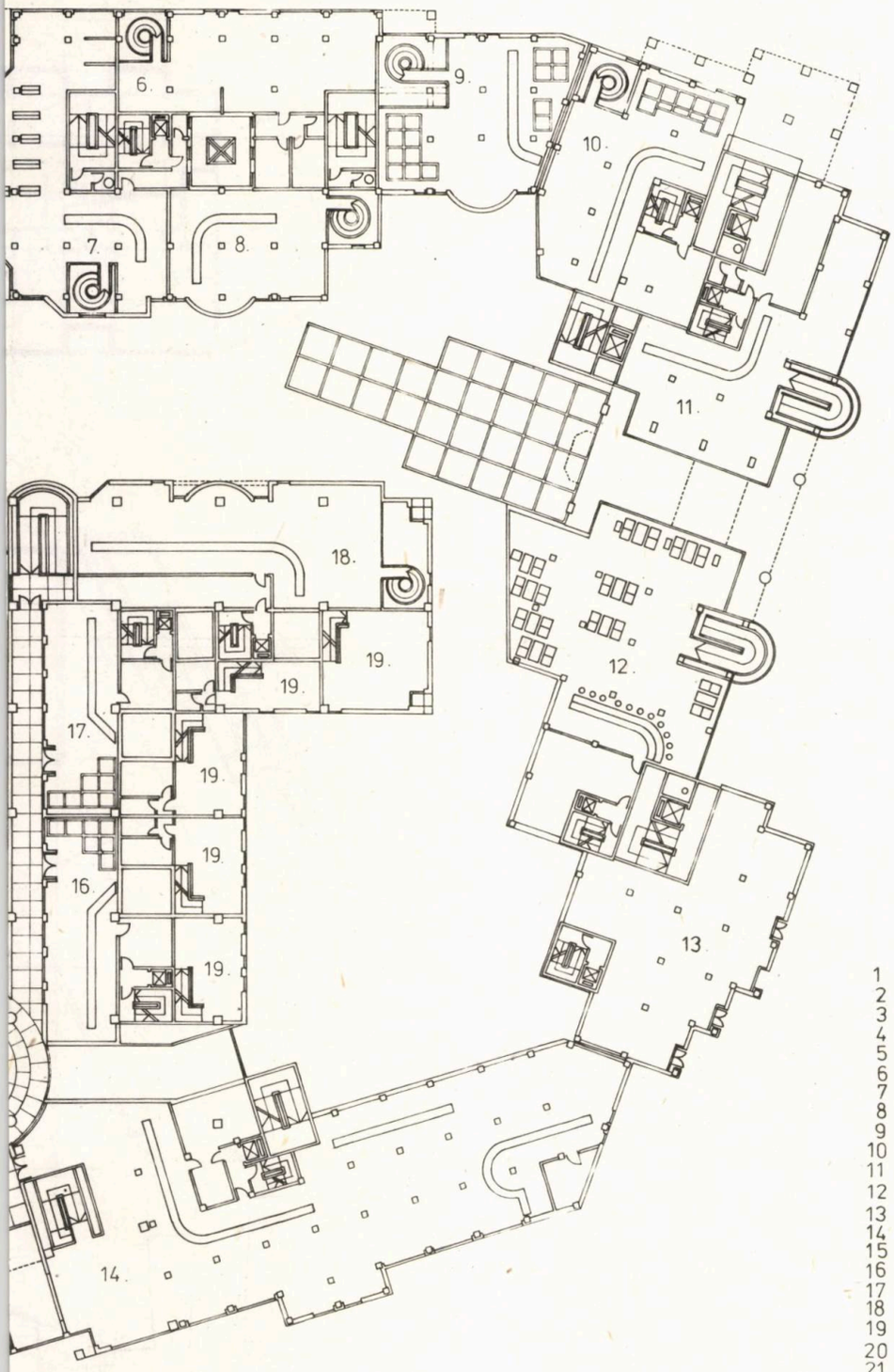
# PLAN PARTER cota ±0,00



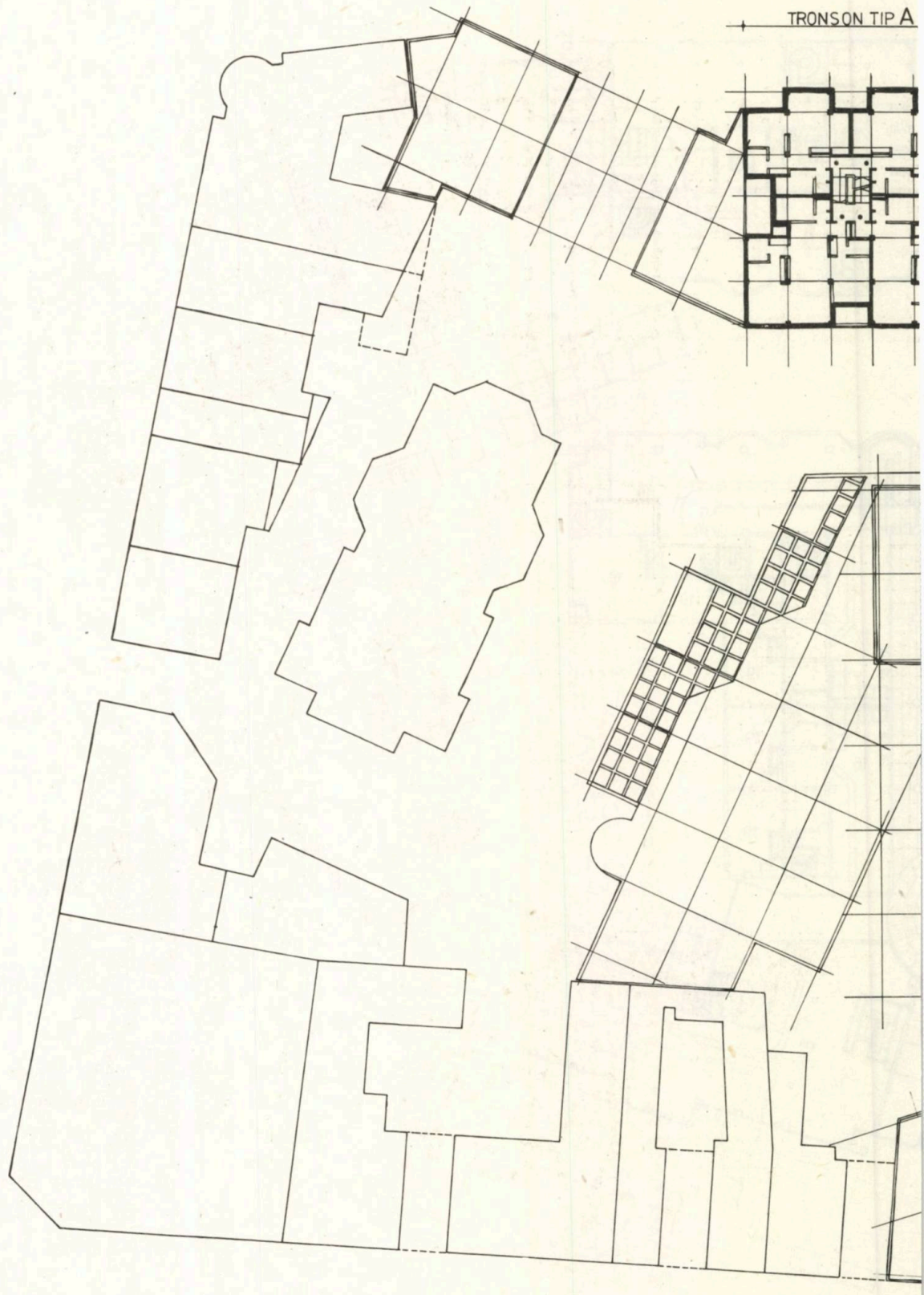
1 AGENȚIE B.T.T.
2 AGENȚIE O.N.T.
3 CONFECȚII FEMEI
4 PARFUMERIE
5 BIJUTERII-CEASURI
6 CONFECȚII BĂRBAȚI
7 TUTUNGERIE
8 ACCES LOCUINȚE
9 COAFURĂ
10 ARTIZANAT
11 FRIZERIE
12 PRESĂ
13 CONFECȚII COPII
14 JUCĂRII
15 ÎNCĂLȚĂMINTE
16 FLORĂRIE
17 ARTICOLE SPORT-FOTO
18 COFETĂRIE
19 BERĂRIE
20 STIREX
21 CAFÉ-BAR
22 MATERNA
23 GALANTERIE FEMEI
24 GALANTERIE BĂRBAȚI
25 MAROCHINĂRIE
26 GALERIA FONDULUI PLASTIC
27 FLORI
28 ÎNCĂLȚĂMINTE FEMEI
29 ÎNCĂLȚĂMINTE BĂRBAȚI
30 VESTIMENTAȚIE BĂRBAȚI
31 ACCESORII VESTIMENTARE BĂRBAȚI
32 DISCURI.APARATURĂ MUZICALĂ
33 PATISERIE
34 PIZZERIE
35 RESTAURANT
36 PODOABE
37 MAROCHINĂRIE
38 VESTIMENTAȚIE FEMEI
39 PAPETARIE
40 LIBRĂRIE
41 EXPUNERE.VÎNZARE, ARTIȘTI PLASTICI



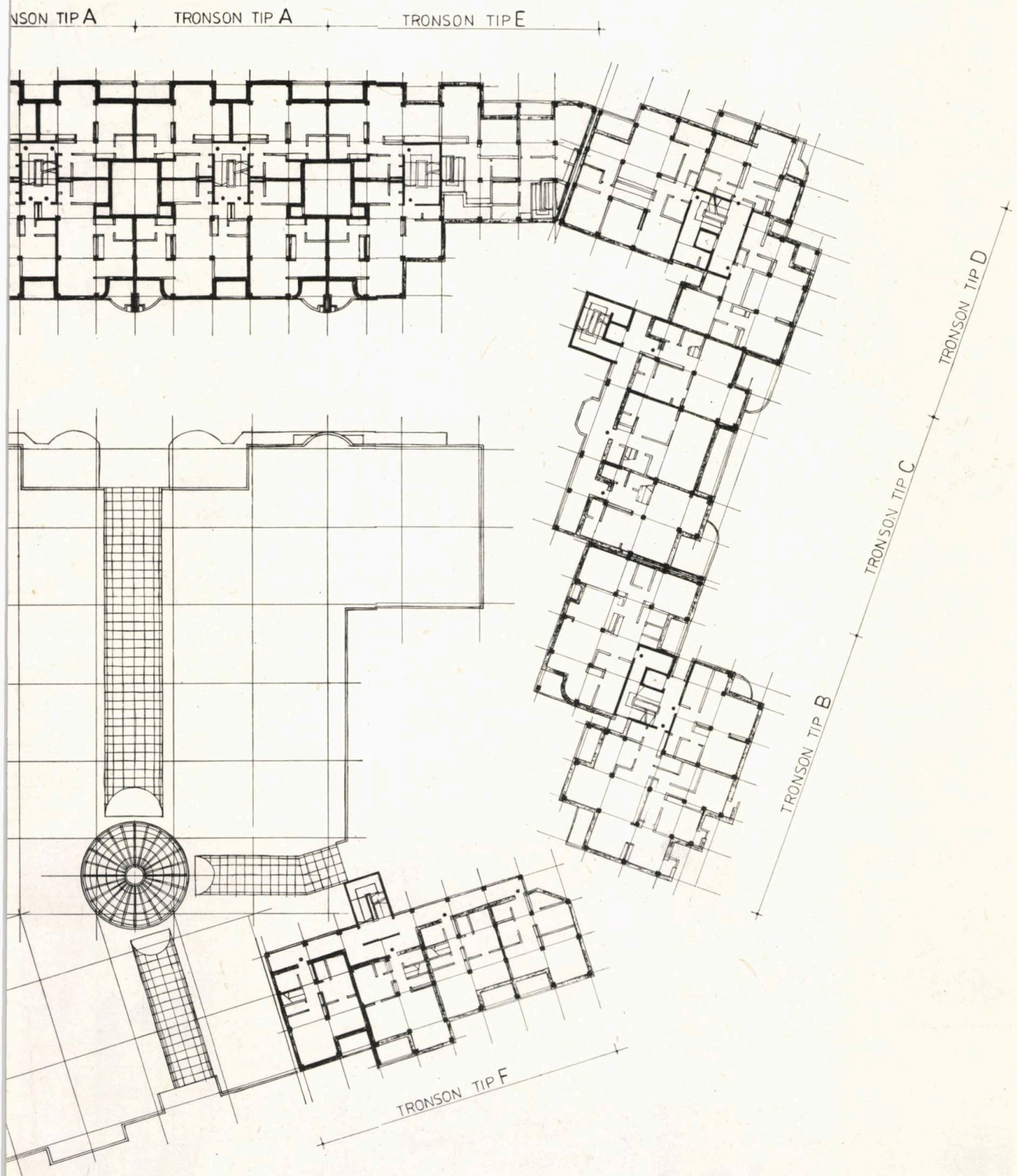

PLAN MEZANIN cota +5.40

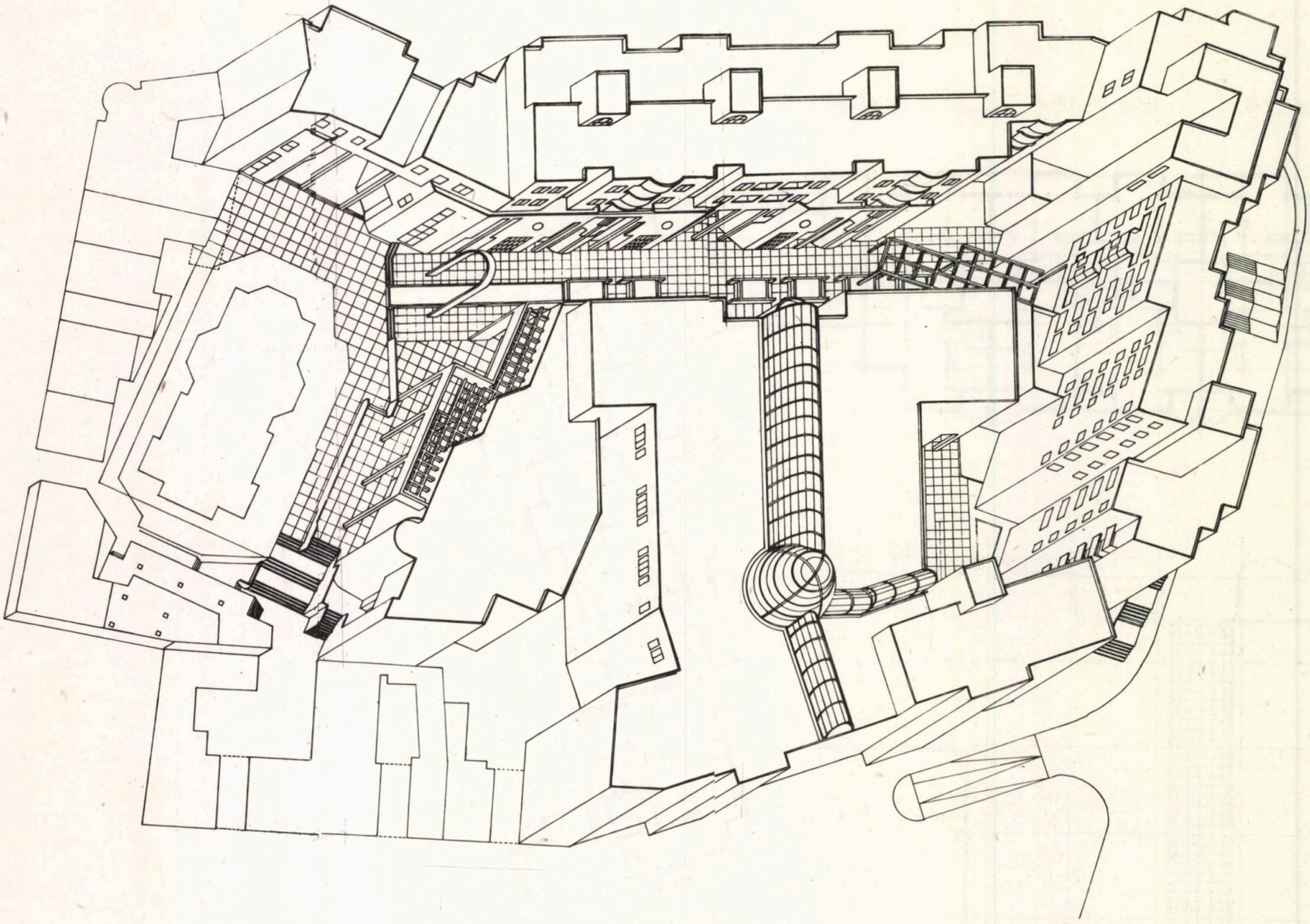



1 AGENȚIE B.T.T.
2 AGENȚIE O.N.T.
3 CONFECȚII FEMEI
4 CONFECȚII BĂRBAȚI
5 COAFURĂ
6 FRIZERIE
7 CONFECȚII COPII
8 ÎNCĂLȚĂMINTE
9 EXPO CU VÎNZARE FLORI
10 ARTICOLE SPORT-FOTO
11 BOMBONARIE
12 CAFENEA
13 GOL STIREX
14 MATERNA
15 EXPO MAROCHINARIE
16 STICLĂRIE
17 DECORAȚII INTERIOARE
18 LIBRĂRIE
19 ATELIERE ARTIȘTI PLASTICI
20 VESTIMENTAȚIE COPII
21 ÎNCĂLȚĂMINTE COPII
22 VESTIMENTAȚIE COPII
23 PAPETĂRIE
24 DISCURI. APARATURĂ MUZICALĂ
25 BAR
26 GALERIA FONDULUI PLASTIC




PLAN ASAMBLARE TRONSOANE LOCUINTE cota +12.60


NSON TIP A
TRONSON TIP A
TRONSON TIP E
TRONSON TIP D
TRONSON TIP C
TRONSON TIP B
TRONSON TIP F

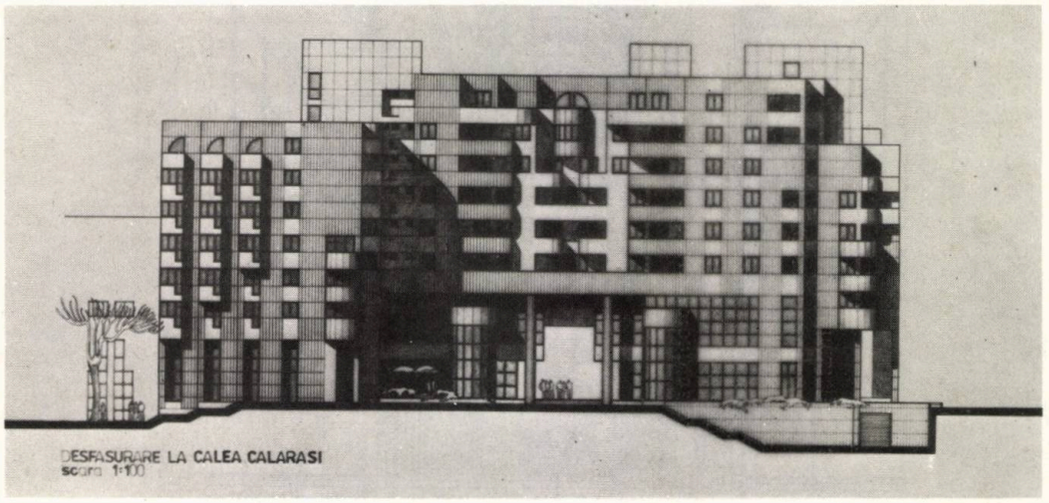


RESTRUCTURARE URBANA - ZONA
STR. BARATIEI - PIATA DECEBAL

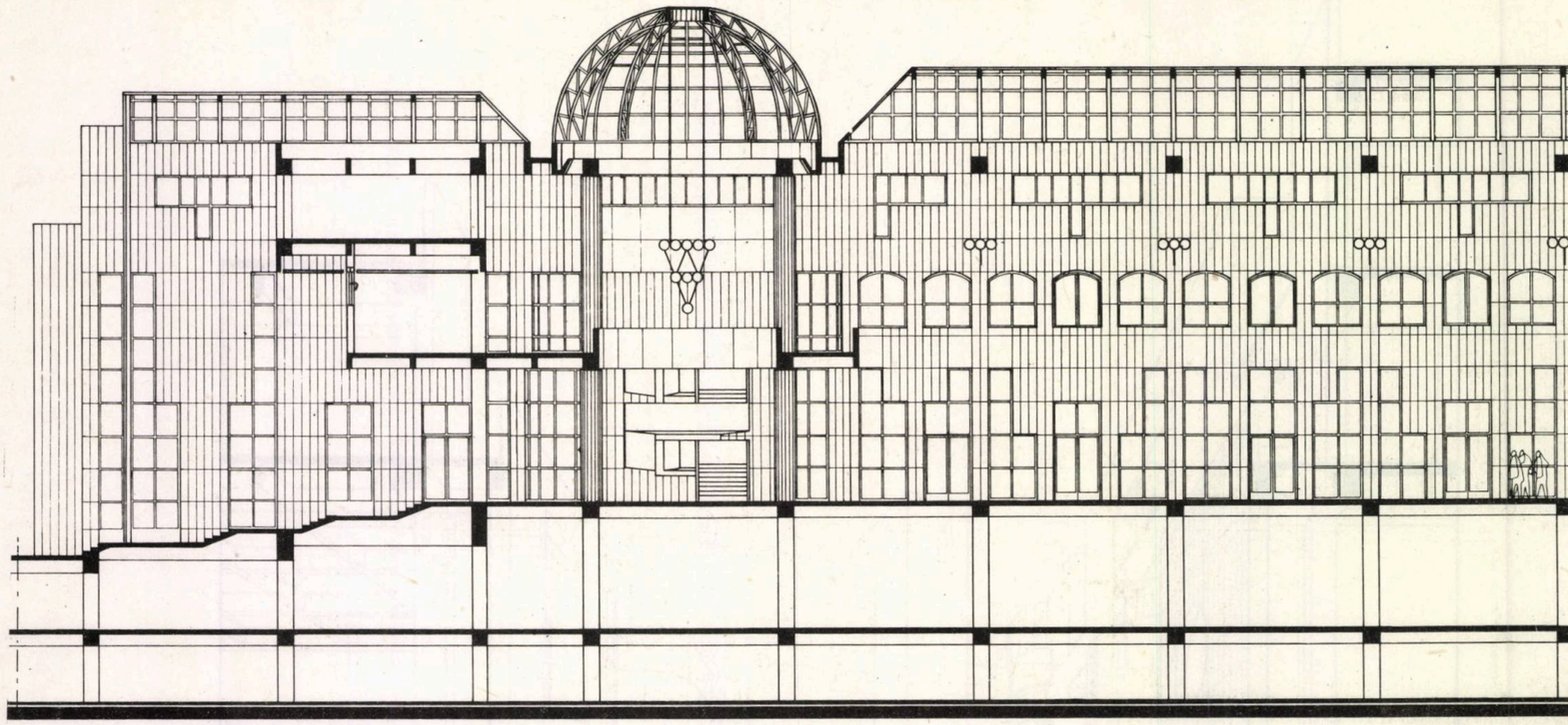
DESFASURE LA PIETONAL
SCARA 1:200

DESFASURE LA PIETONAL
SCARA 1:1

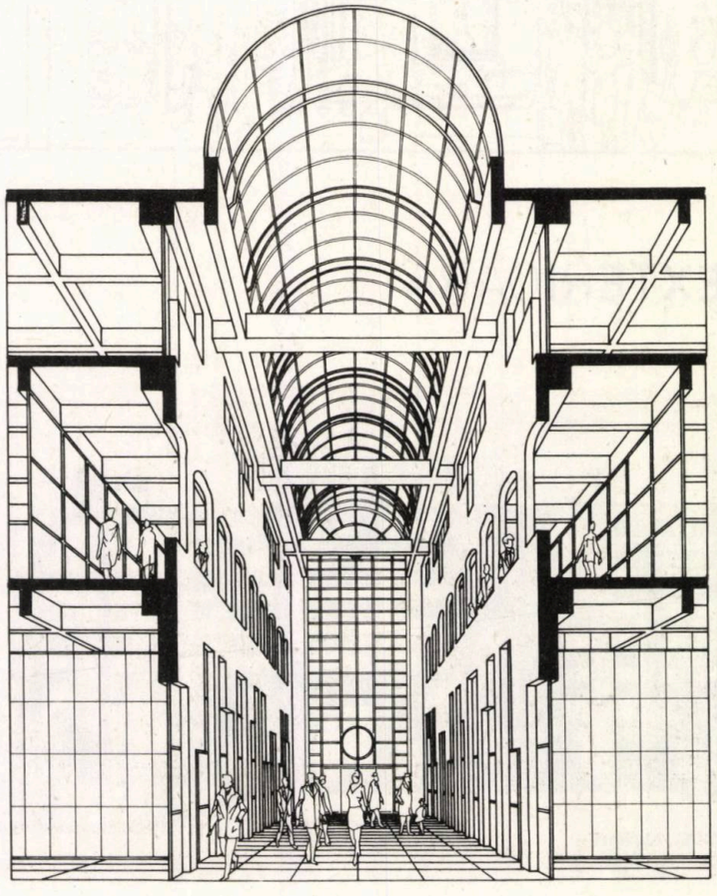
# PERSPECTIVA EXTERIOARA

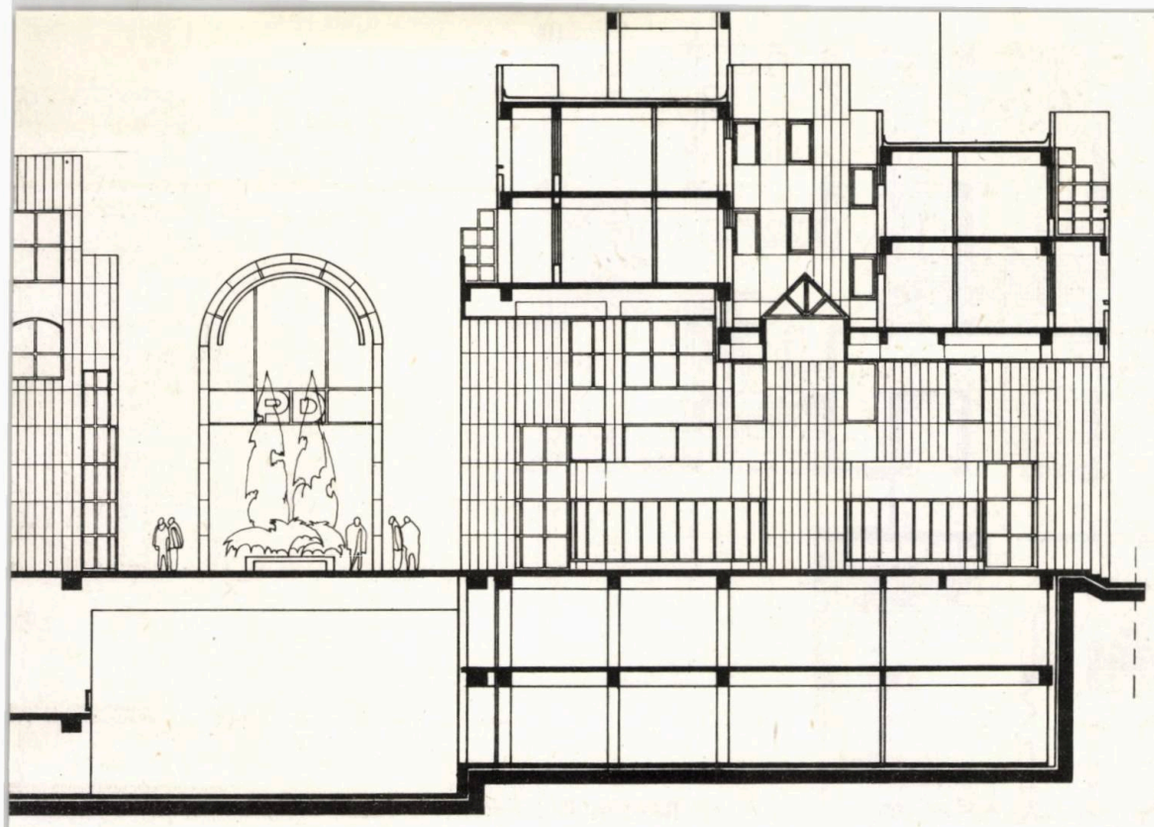


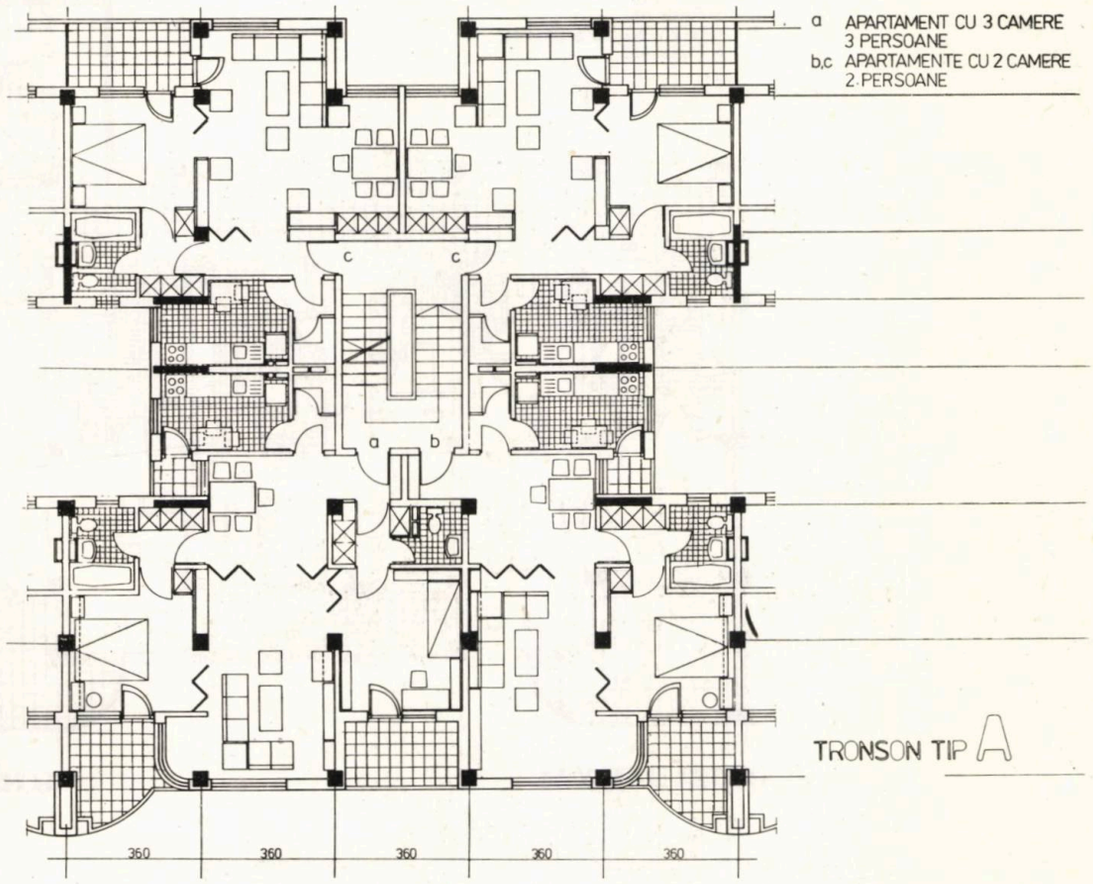
DESFASURARE LA CALEA CALARASI
scara 1:100



SECTIUNE DESFASURARE PRIN GALERIA COMERCIALA

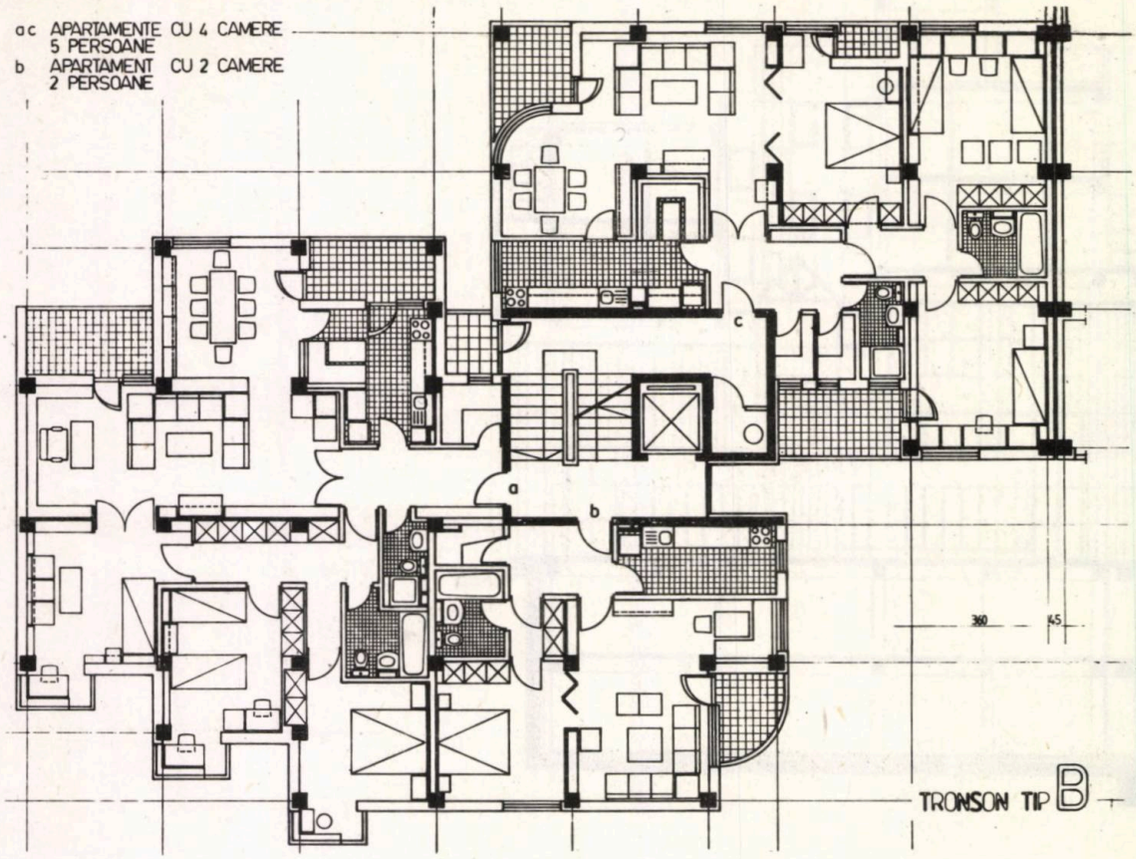






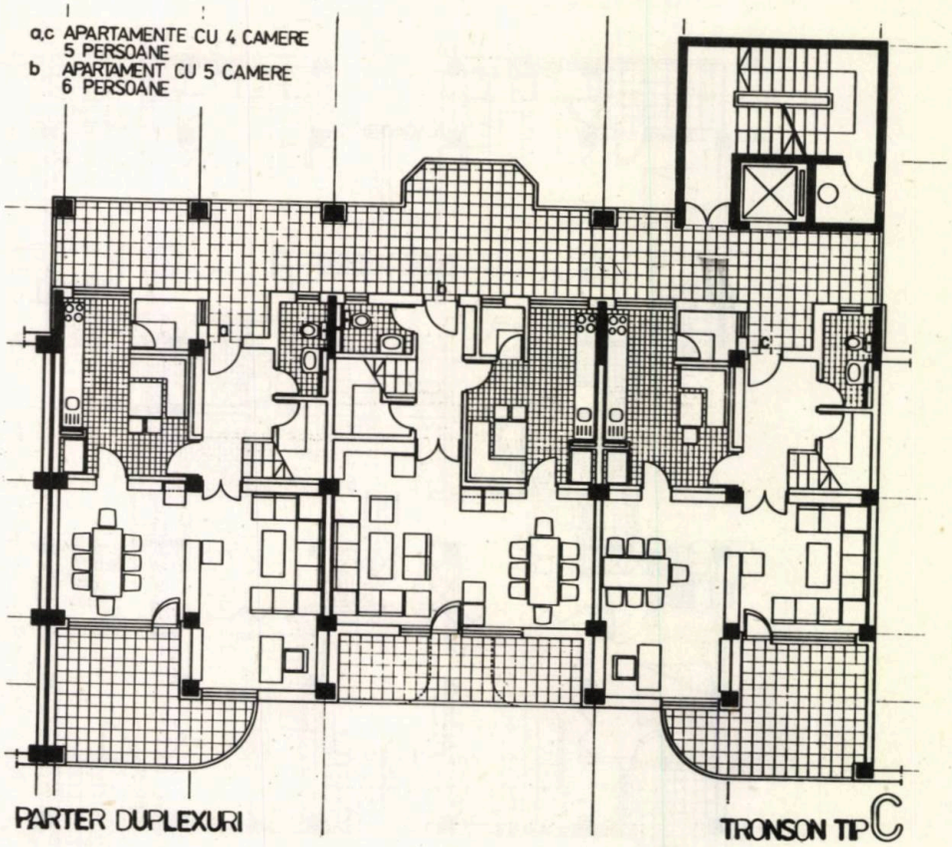

TRONSON TIP A

a c APARTAMENTE CU 4 CAMERE
5 PERSOANE
b APARTAMENT CU 2 CAMERE
2 PERSOANE




TRONSON TIP B

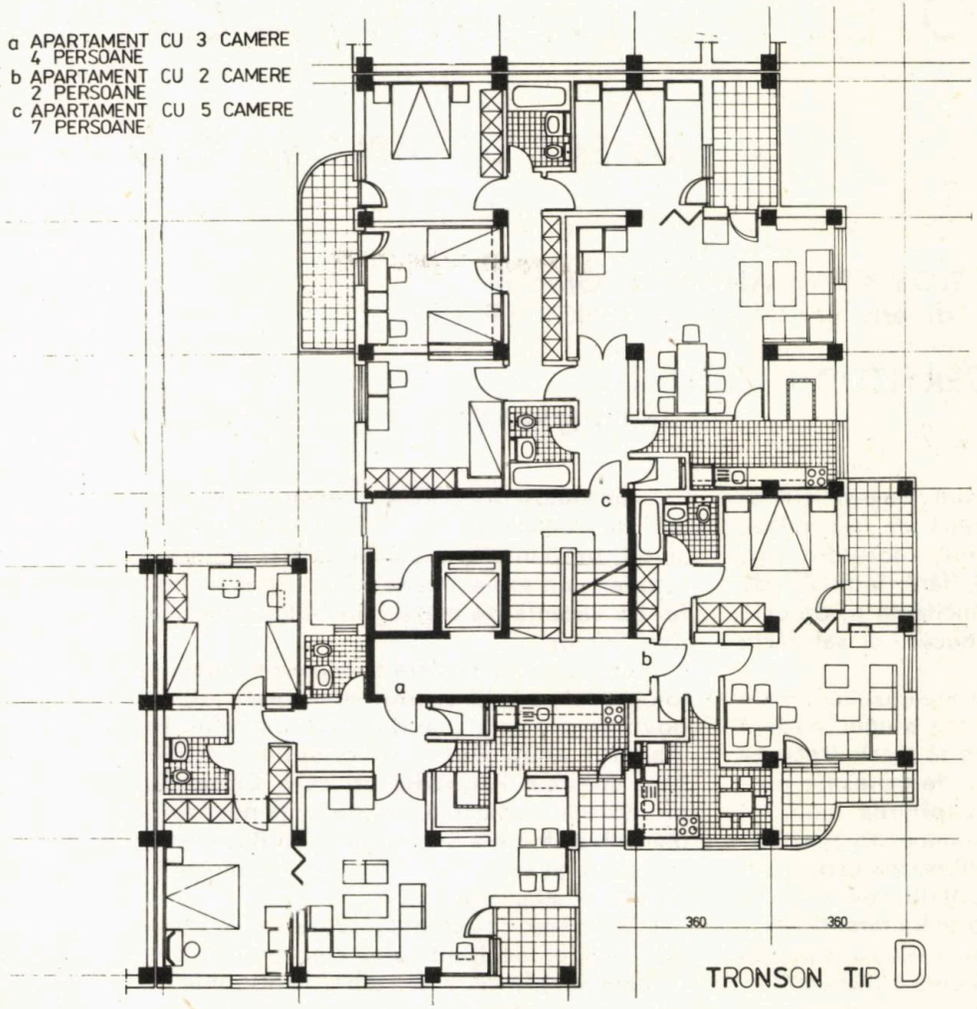
a,c APARTAMENTE CU 4 CAMERE
5 PERSOANE
b APARTAMENT CU 5 CAMERE
6 PERSOANE



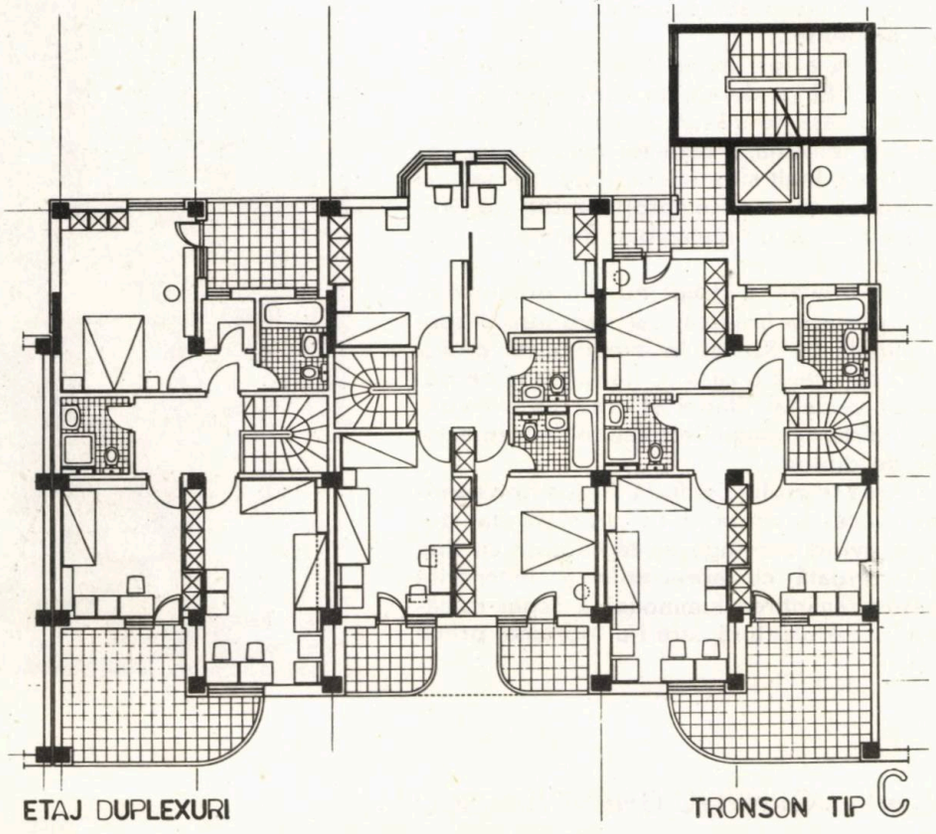

PARTER DUPLEXURI

TRONSON TIP C

a APARTAMENT CU 3 CAMERE
4 PERSOANE
b APARTAMENT CU 2 CAMERE
2 PERSOANE
c APARTAMENT CU 5 CAMERE
7 PERSOANE




TRONSON TIP D



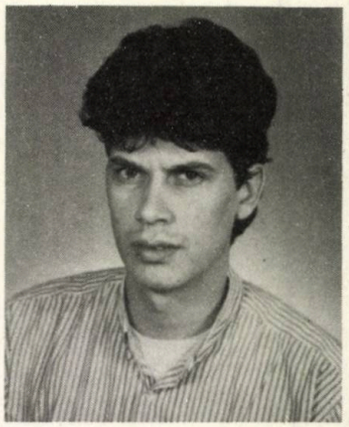
ETAJ DUPLEXURI

TRONSON TIP C

# HOTEL 300 LAGRENA — CAP SUNION

## — PROIECT DE DIPLOMĂ 1989 —

Student arhitect: PITSIOS KONSTANTINOS (Grecia)
Profesor îndrumător: dr arh CORNELIU GHENCIULESCU



Arh. PITSIOS KONSTANTINOS

## ÎNDOIELILE ŞI CERTITUDINILE UNUI ÎNDRUMĂTOR DE DIPLOMĂ

Îndrumarea unui student care-şi elaborează lucrarea de diplomă mi s-a părut, dintotdeauna, a fi, pentru un cadru didactic, o întreprindere delicată, fără îndoială de răspundere limitată, dar incitantă şi, de cele mai multe ori, plină de bucurii şi satisfacţii la încheierea ei.

Să mă explic. În opinia mea, o lucrare de diplomă, în general, iar cea a unui student arhitect, în special, trebuie să ateste trecerea cu succes a primului prag de măiestrie profesională, presupunînd stăpînirea unui set complet de cunoştinţe tehnice de specialitate, dar, mai cu seamă, **afirmarea capacităţii sale creatoare, a personalităţii sale.**

Apare, din start, contradicţia latentă între creator — studentul-arhitect —, cu aspiraţia sa legitimă către originalitate, şi îndrumător, cu rolul său uneori ingrat de ponderator şi limitator al acestuia. Unde începe şi, mai ales, unde se încheie intervenţia celui ce îndrumă şi asistă o activitate creativă? E greu de spus.

În al doilea rînd, elaborarea unui proiect de diplomă pare, la prima vedere, a fi o muncă de echipă, deşi e vorba de o echipă restrînsă. Nimic mai neadevărat, fiindcă, în acest tandem, munca grea, istovitoare de-a lungul unui an întreg este şi trebuie să rămînă pînă la capăt datoria şi apanajul studentului diplomat. Intervenţia celui ce îndrumă trebuie să rămînă eficientă, dar discretă. De multe ori, acest echilibru apare precar şi uşor de răsturnat.

În sfîrşit, pentru cel ce se implică şi se identifică de fapt pînă la urmă, cu produsul final al elaborării, apare momentul final dar greu de trecut al aprecierii, cînd îndrumătorul trebuie să redevină — în virtutea eticii profesionale şi pedagogice — judecătorul lucid şi detaşat al celui pe care, pînă atunci, l-a îndrumat şi călăuzit.

De-a lungul unui an întreg, cît a durat desfăşurarea acestui «joc secund» complicat dar pasionant, se înfiripă şi ia formă, treptat, pe parcursul unui proces lung şi complex de elaborare, raţional şi creativ totodată, mica minune — lucrarea de diplomă, punct final a şase ani de studenţie şi, în acelaşi timp, moment de început de drum şi start într-o

L-am cunoscut pe Kostas recomandat doar sec de rezultatele sale din ultimii ani de studii, propunîndu-mi, nehotărît şi neliniştit totodată, un subiect banal şi de rutină — hotel de vacanţă pe meleaguri îndepărtate, la Cap Sunion.

Încet, încet, atmosfera amplasamentului — fotografiat cu grijă şi adus «de-acasă» —, cu povîrnişurile sale arse de soare prăvălite în albastrul Mării Egee, cu privirile pironite spre coastele Argolidei ori spre Cicladele pierdute în depărtare, cu prezenţa nevăzută dar tulburătoare a sanctuarului lui Poseidon, la doar cîţiva kilometri ascunsă de un golf, ne lua în stăpînire.

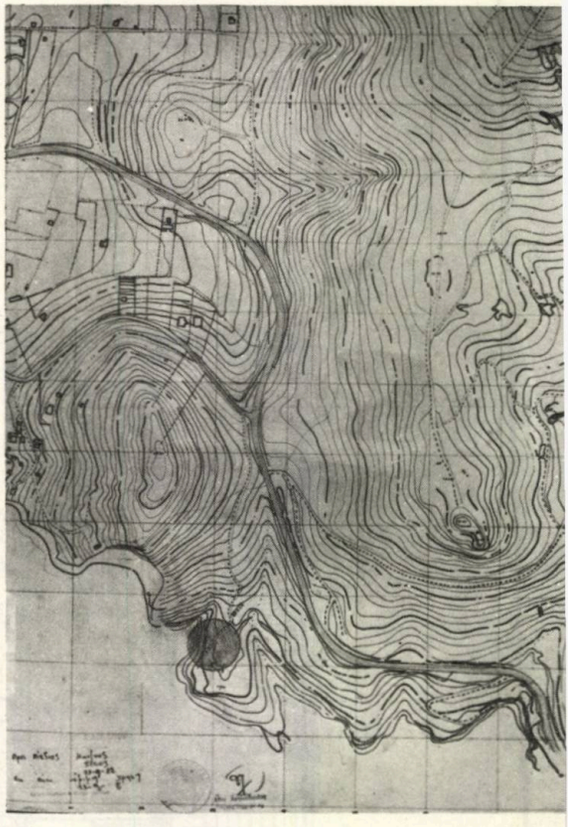
Mărturisesc că aşteptam cu nerăbdare primele schiţe, închipuindu-mi cu uşurinţă nişte volume simple şi joase, albe, rostogolite şi căţărate pe panta abruptă, izvorînd chiar din piatra acoperită de iarba rară şi arsă, aproape nedeosebindu-se de aceasta şi totuşi prezente...

Mirarea a fost mare: Kostas vedea altfel lucrurile! El îşi dorea, cu convingere şi hotărîre, o casă pe măsura tinereţii sale, o casă înaltă şi semeaţă, o **casă-semnal** suită pe vîrful cel mai înalt al promontoriului, un semnal pentru toţi cei care se apropie **astăzi** de Grecia pe mare şi un rămas-bun pentru cei care pleacă.

I-am înţeles, e drept nu din primul moment pornirea firească, dar l-am însoţit apoi cu migală pe Kostas în aventura lui pasionantă de a face o casă contemporană pe pămîntul vechi al Eladei şi cred că a reuşit. Stau mărturie imaginile spicuite din proiectul său de diplomă.

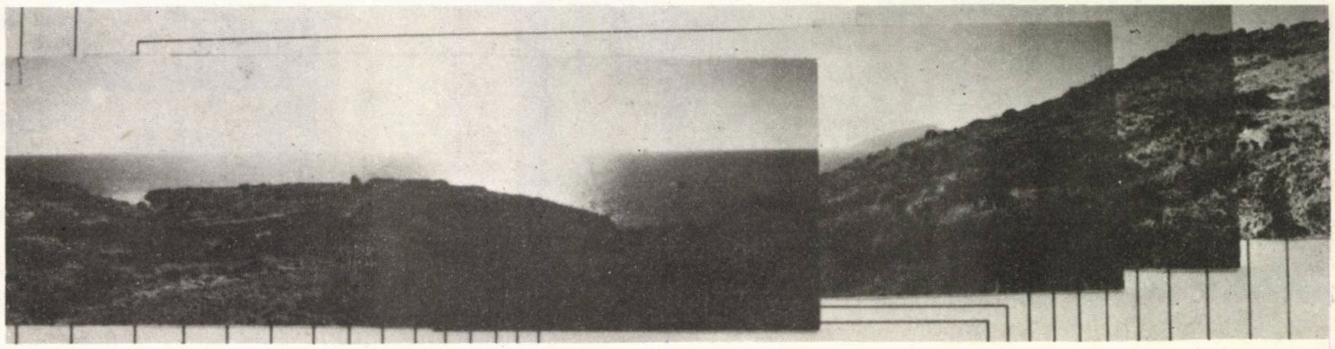
Îi urez tînărului confrate Pitsios Konstantinos succes la început de drum şi mai departe, avînd convingerea că va duce cu sine acasă, odată cu aprecierile şi felicitările noastre, amintirea luminoasă a Şcolii româneşti de arhitectură care i-a îndrumat primii paşi.

*Dr. arh. CORNELIU GHENCIULESCU*



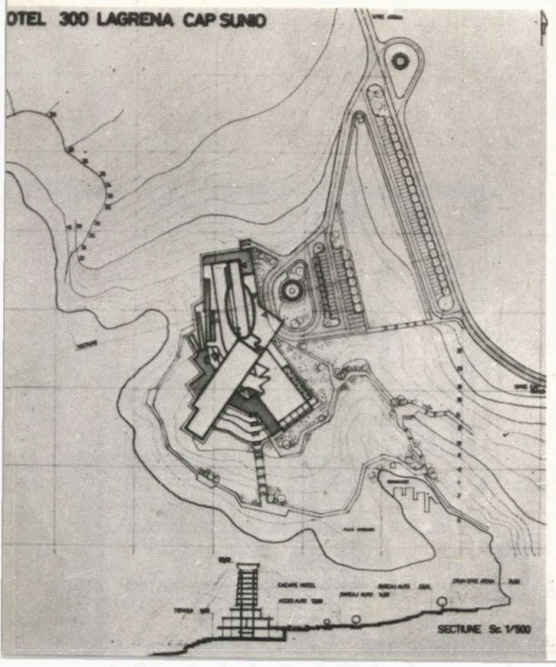
1

1. Templul lui Poseidon la Cap Sunion
2, 3. Vederi ale zonei de amplasare, dinspre uscat şi dinspre mare
4. Încadrarea în zonă
5. Plan de situaţie

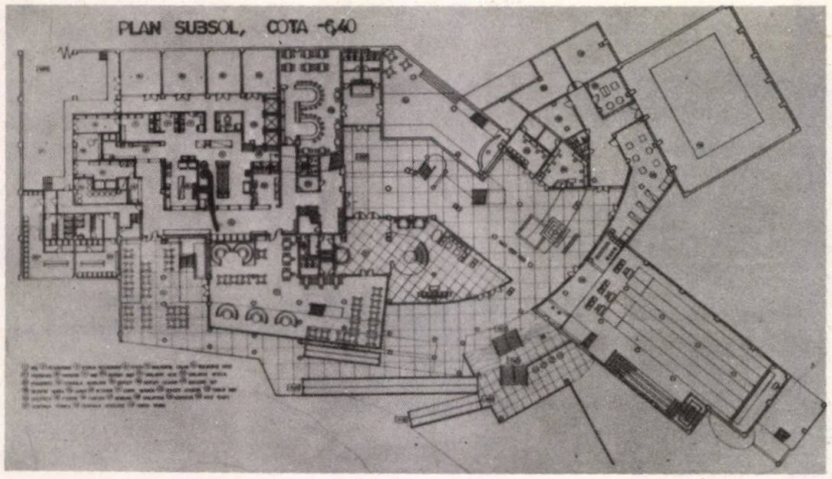


2

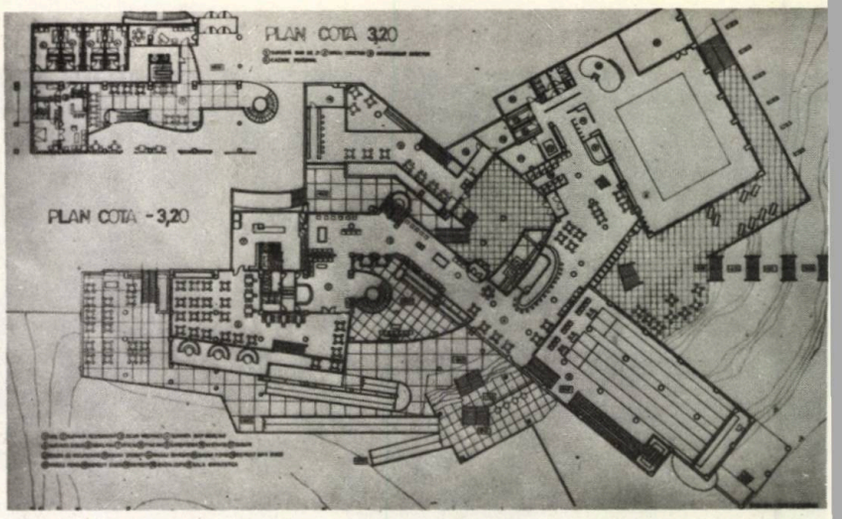
3



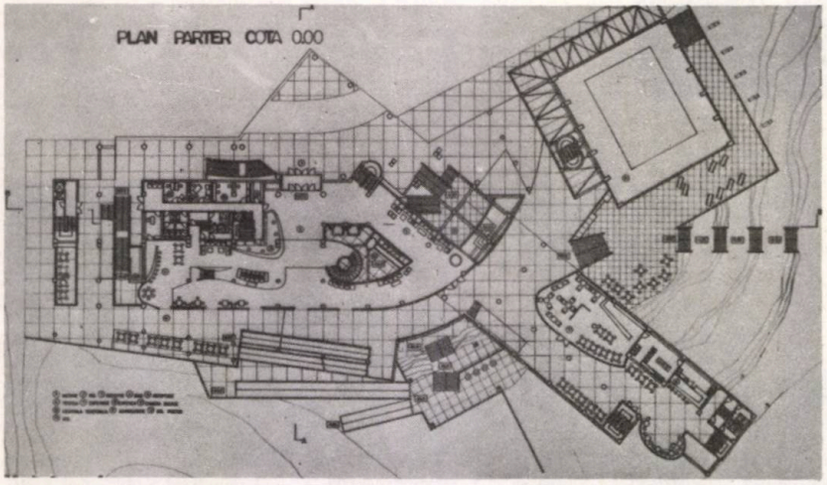

5


PLAN SUBSOL, COTA -6,40

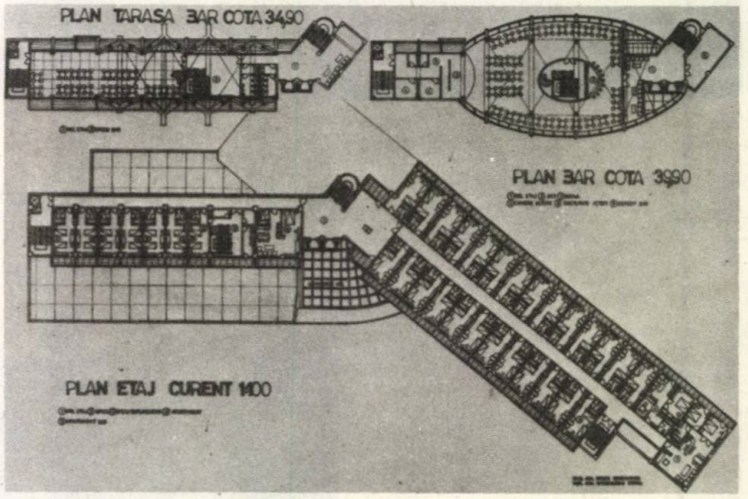
6


PLAN COTA 3,20
PLAN COTA -3,20

7


PLAN PARTER COTA 0,00

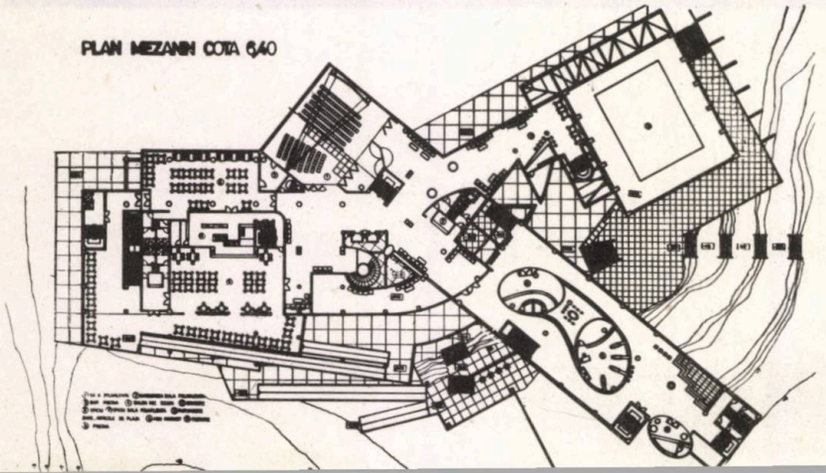
8

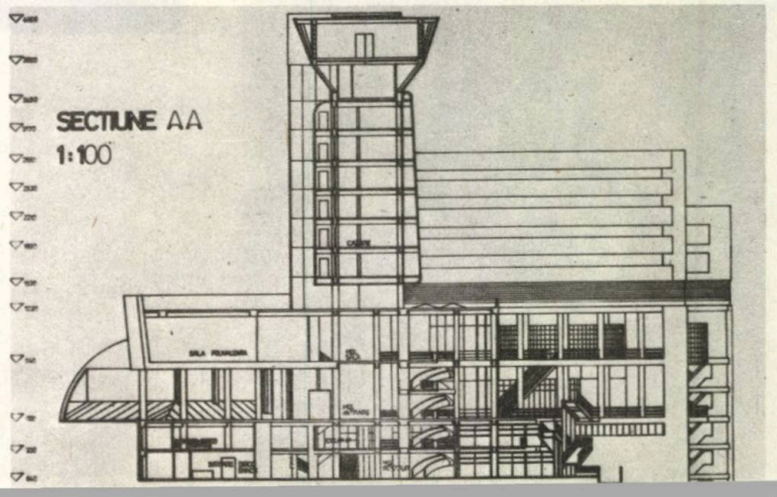

PLAN TARASA BAR COTA 34,90
PLAN BAR COTA 39,90
PLAN ETAJ CURENT 14,00

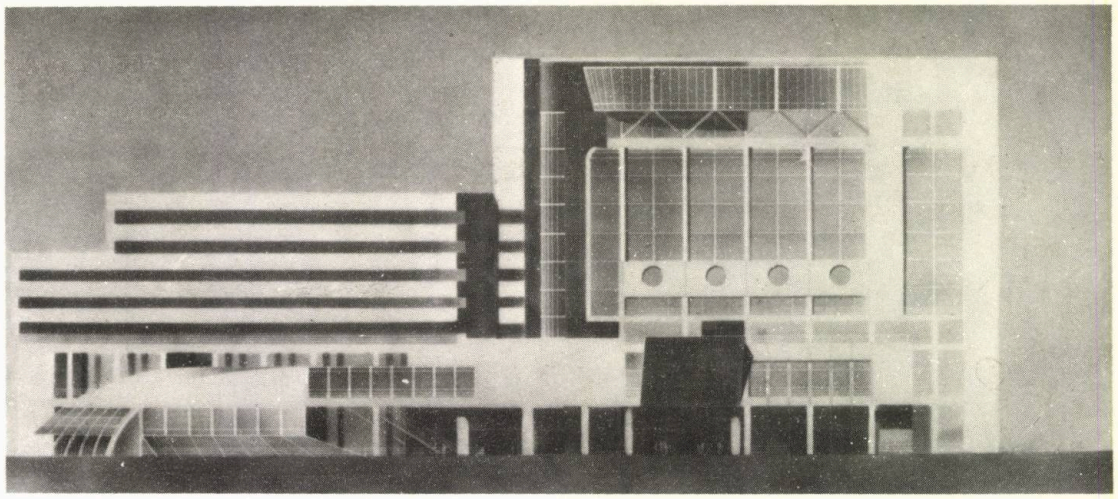
9

10

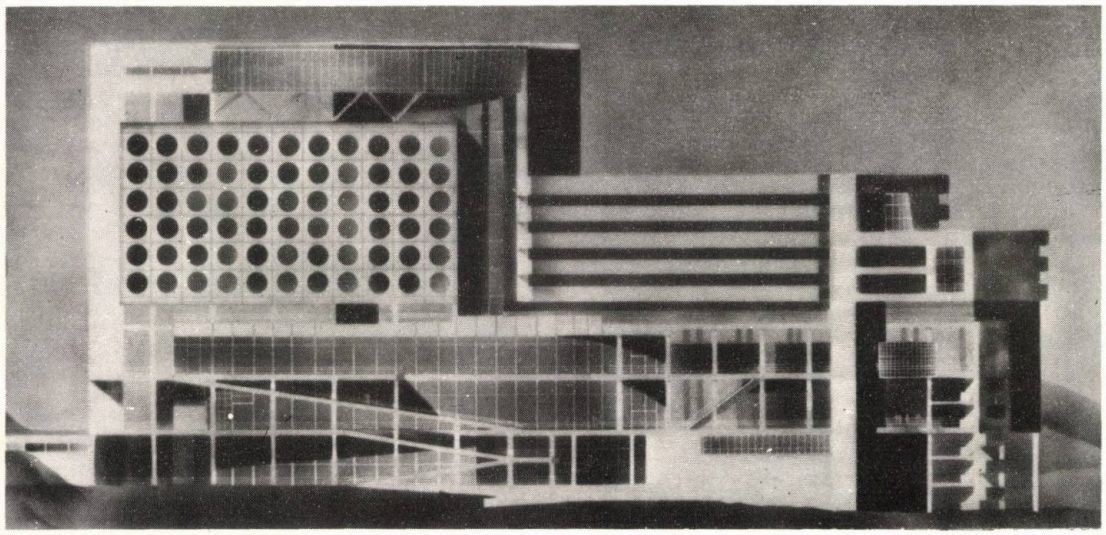
11


PLAN MEZANIN COTA 6,40


SECTIUNE AA
1:100

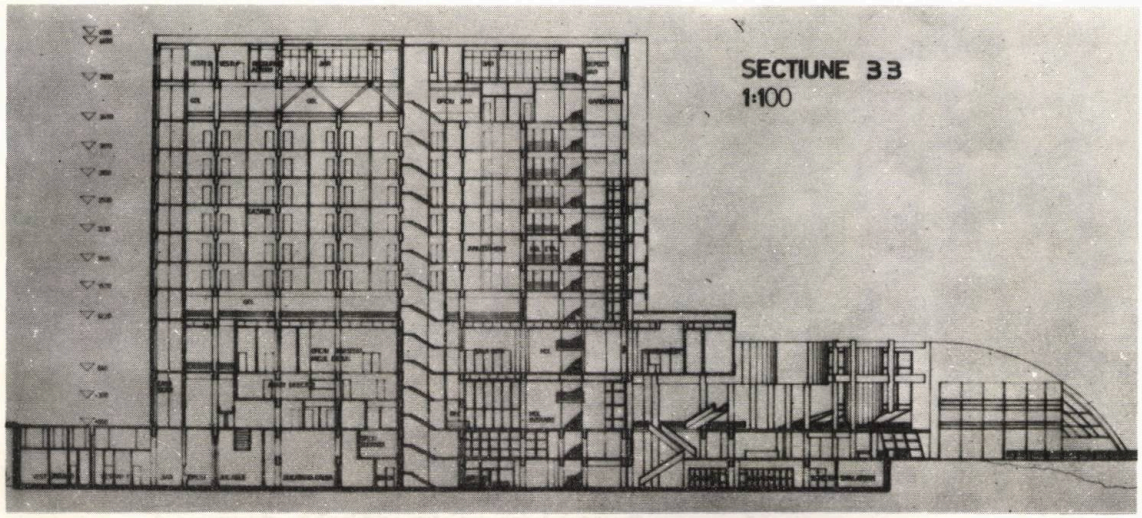


14



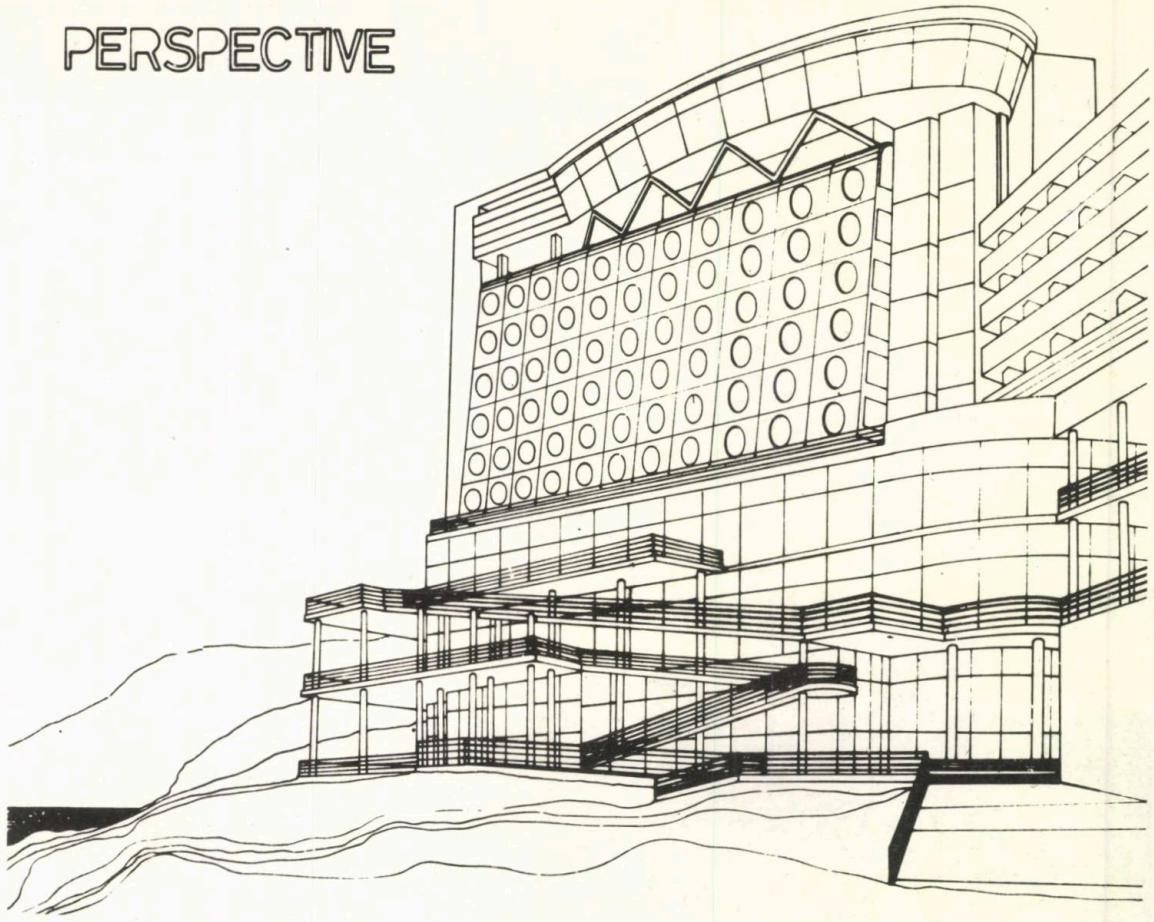
13

12



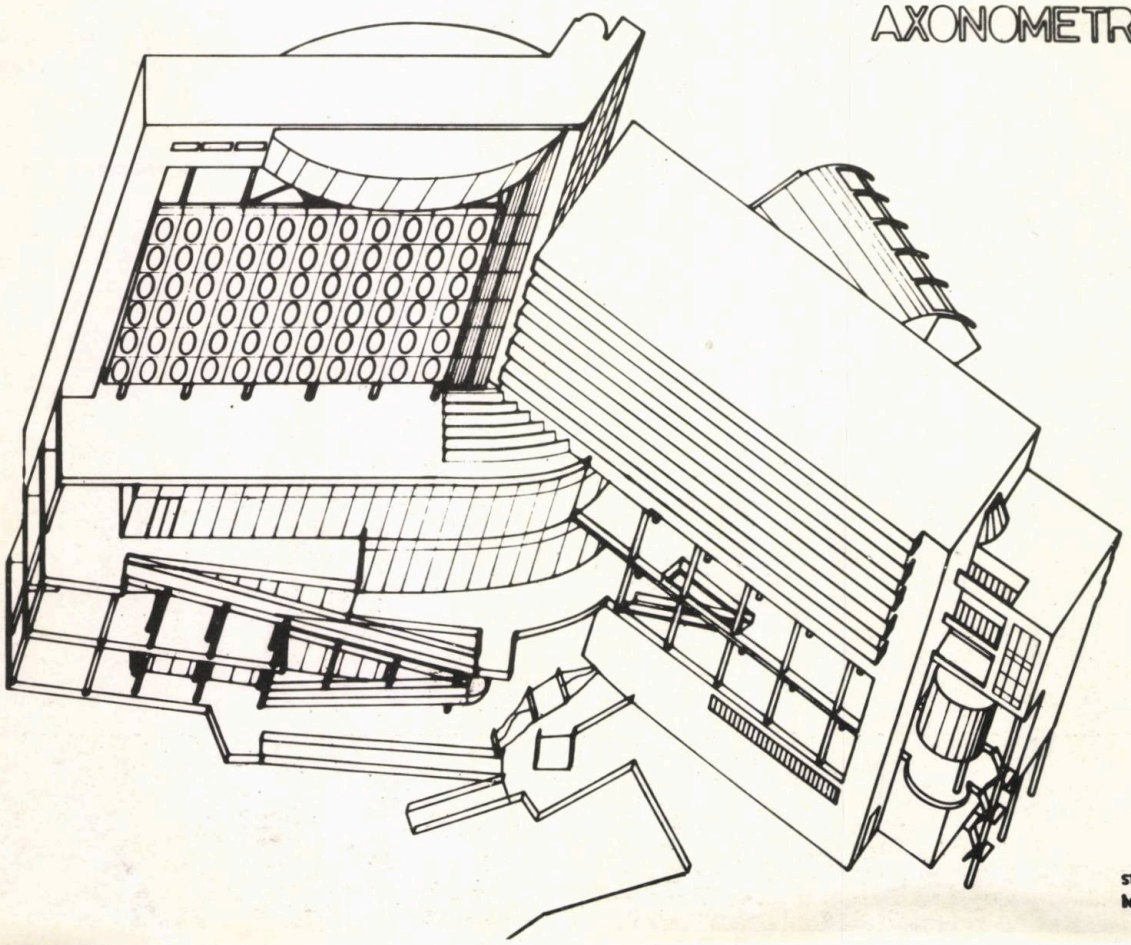

6, 7, 8, 9, 10. Planuri Subsol cota —6,40, Cota —3,20, Parter ± 0.00, Mezanin + 6,40, Etaj curent, Terasă bar + 34,90, Bar + 39,90
11, 12. Secțiuni
13, 14. Fațade
15, 16. Perspectivă și axonometrie à vol d'oiseau

# PERSPECTIVE



15

# AXONOMETRIE



16

STUD. ARH. PITSIOS KONSTANT
ÎNDR. ARH. CORNEL OHENCIUK

# "O VIZITĂ PRIN SIRIA"

Deschisă, între 8—12 martie 1989, la Institutul de Arhitectură «Ion Mincu», expoziția astfel întitulată s-a bucurat nu numai de atenția studenților, ci și de cea a profesorilor și a numeroșilor arhitecți și specialiști ce-și desfășoară activitatea în preajmă ori care — printr-o fericită coincidență — s-a nimerit ca, în intervalul de timp respectiv, să treacă prin localul institutului.

Organizată prin entuziasmul și efortul tehnic al unor studenți sirieni ce-și fac pregătirea universitară în țara noastră — precum **Basel Kerhthan, Nader Abdalla, Abdul Latif Al-Hakim** (de la IAIM), **Wall Saad** (de la Institutul de Construcții), **Hassan Al-Abdula, Soulaiman Mekdad** și **Bachar Al Nourii** (de la Institutul de Medicină și Farmacie) —, expoziția a cuprins, pe lîngă o bogată suită de fotografii, alb-negru și color, după importante obiective arhitectural-urbanistice și turistice siriene, și costume populare, și instrumente muzicale, și piese de artizanat, narghilele, mobilier cu intarsii de sidef și esențe nobile de lemn, obiecte din aramă bătută ori lucrate în sidef etc.

Explicații atente, date îndatoritor de către organizatorii angajați cu mult suflet în această cu totul meritorie acțiune propagandistică pentru frumusețile și valorile Siriei, precum și un fond muzical discret și cu grije selectat, au întregit ambianța și cordialitatea acestei reușite manifestări culturale.

*ȘT.R.I.*

1

*1. INSULA ARWAD situată în Mediterană la circa 6 km de orașul Tartuos. Construcțiile, păstrate și supuse unor periodice revigorări restauratorii, mențin neschimbat caracterul specific al sitului, în care domină castelul istoric, edificat în timpul vechilor arabi, în chiar centrul insulei. Ocupația preponderentă a insularilor este pescuitul*

*2. DAMASC — ORAȘUL VECHI. În centrul imaginii — Moscheea Omayad, anterior «mare moschee»*

*3. DAMASC — PIAȚA CELOR ȘAPTE FÎNTÎNI, important nod de circulații. O parte din oraș se înalță pe versantul Muntelui Kasiun (accesibil prin șosea pînă la cotele sale superioare), de unde panorame interesante, de zi și de noapte, asupra Capitalei, răsplătesc pe călător*

2

3

*4. DAMASC — STRADA SALHIEH SPRE ÎNSERAT. În zona comercială, strada a fost amenajată sub forma unui generos pietonal, de peste 1 kilometru lungime, care debușează în Piața 8 Martie. În dreapta, se detașează, în plan secund, noul hotel CHAM PALACE, proiectat de arhitecți și executat de constructori sirieni*

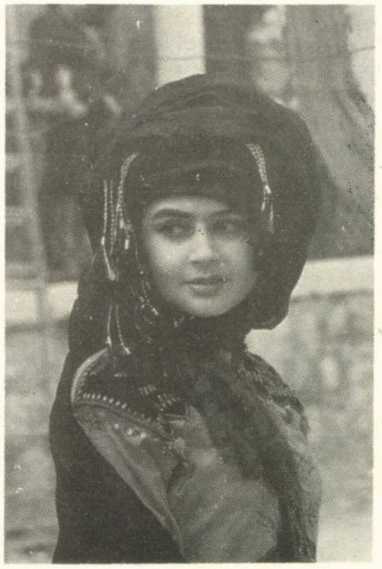
*5. DAMASC — IMPORTANT NOD DE CIRCULAȚIE, cu deschideri spre zonele noi ale Capitalei. Spre piață, e orientată cea mai mare bibliotecă a Orientului Mijlociu — Biblioteca AL Asad — executată de constructori sirieni după un proiect polonez (în stînga). În prim plan, o parte din Expoziția Internațională de Flori și Hotelul SHERATON*

*6. HAMA — PARTEA DE NORD A ORAȘULUI. Parcul înglobează morile de apă specifice și apeductele atestînd străvechile tehnici hidraulice ale Siriei*

*7. FRUMOASĂ DIN YABROUD, ÎN PORT LOCAL*

5

6



7

● Premiu și medalie în concursul de proiecte și realizări-lucrări personale, **Interarch Sofia '85.**

Este autorul mai multor cărți de arhitectură; numele său figurează în **Who's Who in the World** încă din 1971 și în **«Contemporary architects»** enciclopedia arhitecturii internaționale publicată de Dennis Sharp în 1980.

A avut expoziții organizate la Paris (1967, 1981); Moscova (1969, 1978); Londra (1969), St. Louis — USA (1969), New York (1973, 1979); Milano (1983); Polonia (1975, 1981) și o expoziție itinerantă, cu lucrările personale pe ruta Franța, USA, Interarch Bulgaria, Japonia, Argentina, Brazilia, Italia (1981—1987).

Justus Dahinden a realizat lucrări importante în 15 state: Elveția, Italia, RFG, Anglia, Uganda, Zair, Iran, Brazilia, Coasta de Fildeș, Volta Superioară, Taiwan, Egipt, Seychelles, Nigeria, Arabia Saudită.

## ANALIZĂ A OPEREI LUI JUSTUS DAHINDEN

O analiză a operei lui Justus Dahinden pare o încercare temerară! Arhitectul elvețian a realizat o gamă foarte largă și complexă de construcții împrăștiate în cele mai diferite colțuri ale lumii, la zeci de mii de kilometri unele de altele. Printre lucrările lui, nici o construcție nu seamănă una cu alta! Dacă adăugăm, la afirmațiile de mai sus, că Dahinden a proiectat sistemele modulare de construcție **«Trigon»** și **«Bubble»** sau că el este autorul proiectelor «Teatru plutitor pe lacul Zürich», «Orașul compact tridimensional AKRO-POLIS», «Hotel plutitor — Perla orașului Cairo», ce par mai degrabă din familia schițelor vizionare ale unui **Sant'Elia** ori **Erich Mendelsohn,** avem imaginea unui arhitect cu o mare forță de creație, care nu-și revendică și nici nu poate fi încorsetat în canoanele vreunui curent din arhitectura actuală.

**Jorge Glusberg** — reputatul critic argentinian — vede în creația lui **Dahinden** unele influențe primite din partea grupului **Archigram** și a metaboliștilor japonezi. Dar, același critic remarcă la arhitectul elvețian, o mare spontaneitate, ce pare, în cazul său, «motorul care îi călăuzește profesia». **Jorge Glusberg** amintește și de o trăsătură ludică în atitudinea lui **Dahinden** față de actul proiectării, care ar privilegia aspectul artistic pentru lucrările lui.

La rîndul său, **Kiyonori Kikutake** afirmă despre același arhitect: «M-am simțit foarte apropiat de Justus Dahinden, deoarece am realizat că opera lui și metodologia lui de proiectare sînt similare cu ale mele, în ciuda diferențelor culturale între Extremul Orient și Occident».

Deloc surprinzătoare în cazul arhitectului elvețian par și unele referiri la lucrările lui **Frank Lloyd Wright,** care i-ar fi dezvoltat viziunea arhitecturală, precum și contactul cu unele structuri ale lui **Antoni Gaudi,** care l-ar fi ajutat să ajungă la un echilibru între rațional și expresiv.

În cele ce urmează, voi explora cîteva din cheile posibile pentru înțelegerea operei lui, ghid fiindu-mi chiar arhitectul elvețian. După **Dahinden,** există două principii importante în arhitectură:

● Arhitectura semnifică crearea spațiului arhitectural

● Arhitectura semnifică crearea formei arhitecturale.

Potrivit acestor principii, misiunea unui arhitect este de a realiza spațiul arhitectural și forma în arhitectură.

Relevant este faptul că arhitectul elvețian a precizat în varii împrejurări: «Teoria mea își are originea în experiența practică de arhitect».

Problemei spațiului arhitectural i-a dedicat o mare parte din activitatea teoretică și practică. De obicei, el precizează: «Ceea ce vreau să dezvolt este spațiul în diversitatea sa, ca un serviciu avînd caracter de integralitate pentru om; aceasta cuprinde ansamblul și nu se limitează la a satisface o funcțiune!».

Potrivit lui, «serviciul avînd caracter de integralitate pentru om» înseamnă, între altele, învestirea spațiului cu funcții spirituale, căci: «Omul și spațiul său adecvat se întregesc doar în sfera spirituală».

Pe linia explorărilor spațiului arhitectural, s-a înscris și inițiativa lui de a organiza importantul simpozion internațional «Omul și Spațiul», la finele lunii mai în anul 1984, la Viena.

În Declarația simpozionului «Omul și Spațiul», semnată de **Bruno Zevi, Frei Otto, Dennis Sharp, Paolo Soleri, Ernst Gisel, Ionel Schein, Pierre Vago, Jorge Glusberg, Otto Kapfinger** și **Justus Dahinden,** se spune:

«Problema centrală a arhitecturii este aceea a formării spațiului pentru a asigura sănătatea mintală și fizică a omului.

(...) Este o cerință fundamentală a arhitecturii de a stabili un echilibru — chiar plin de contradicție cînd nu se poate altfel — între om și spațiu.

(...) Problemele spațiului realizat și ale mediului înconjurător pot fi magnific rezolvate ori mult agravate pentru societatea noastră urbană de insondabilele dimensiuni ale erei electronice.

(...) Avem nevoie acum să devenim conștienți de calitatea antropologică a arhitecturii ca un serviciu deplin pentru om, ce presupune integralitatea. Numai în acest spațiu creativ din arhitectură, se va putea pune în discuție viitorul».

În încheeierea Declarației, se anunța înființarea unui Centru Internațional de Cercetare «Omul și Spațiul arhitectural», la Viena, pentru a dezvolta în continuare tema Simpozionului, cu sublinierea specială: «pentru aspectul analizei spațiilor existente în construcții și o evaluare critică a lor, astfel ca noi să putem continua a lucra în mod creativ asupra obiectivelor Simpozionului».

Referindu-se la crearea formei în arhitectură, **Dahinden** afirmă: «O acuzație care se aduce împotriva arhitecturii în societatea noastră este lipsa ei de expresie! (...) Pe lîngă calitățile lor funcționale, clădirile mele trebuie să se constituie într-un mesaj. Ele trebuie să semnaleze că sînt în serviciul omului. Numai în acest fel funcția și folosirea unei construcții pot fi întreținute în timp. (...) Eu vreau să stimulez un dialog între clădirile mele și oamenii care le întîlnesc». Dar arhitectul elvețian mai ține să precizeze: «Pentru a declanșa acest dialog, fac apel la forma arhitecturală care este un stimul pentru om, care îl pune într-o anumită dispoziție sau care îl face să-și modifice comportamentul! Acesta este felul de răspuns pe care îl aștept!».

Se cuvine subliniat, în acest context, că el vorbește și de importanța ce trebuie acordată «eficacității arhitecturii» și care nu poate fi obținută decît prin intermediul formei de arhitectură corespunzătoare.

Pentru **Dahinden** forma are obiective multiple: evocă informația dar, în același timp, stimulează dialogul dintre om și lumea sa. Fiecare clădire — avînd o întrebuințare specifică — va îndeplini acest scop, nu numai prin funcția ei, ci și prin înfățișarea ei, care trebuie să-l stimuleze pe om. Această stimulare prin percepție ar fi absolut necesară pentru o clădire, căci în caz contrar: «Fără aceasta, arhitectura rămîne incompletă și neglijează însești senzațiile umane».

Arhitectul elvețian este adeptul hotărît al evidenței unei idei într-o lucrare de arhitectură, el fiind acela care a postulat: «Arhitectura trebuie să facă dovada unei idei!». Dar, el a simțit nevoia să adauge: «Ideile arhitecturale nu sînt fixe! Ele înseamnă mai mult decît evoluția singură! Ele cresc ca entități hrănite de aspectele raționale și intuitive ale culturii și regiunii».

Problemele spațiului și formei arhitecturale le înțelege numai în strînsă legătură cu problemele de etică în arhitectură, conform cărora: «Arhitectura nu ar trebui să fie comercializată cu prețul calităților ei, care sînt integral în serviciul omului».

În cazul lui Dahinden, e valabilă constatarea că atribuie o importanță deosebită filozofiei arhitecturii, văzînd în aceasta suportul trainic pentru o creație autentică. De altfel, el a ținut să facă publică preocuparea lui pentru filozofia arhitecturii atunci cînd, în cartea sa[1], a subliniat: «Calitatea arhitecturii ar trebui să fie înțeleasă într-o manieră mult mai largă decît cum s-a gîndit în general. O nouă perspectivă antropologică este importantă căci ea include nu numai aspectele estetice, ci totodată și aspectele biologice, psihologice, sociologice și semiotice. Dar antropologia arhitecturii e în același timp și o disciplină filozofică. Acesta este lucrul cel mai important pentru mine».

Atunci cînd este întrebat despre metodologia lui de proiectare, Dahinden vorbește despre contextualism — tendința de identificare și consideră că acest mod de înțelegere a proiectării a devenit, în decursul evoluției sale, în domeniul creației, elementul fundamental.

«Există în arhitectură o tendință care implică contextualismul» — spune Dahinden. «Parametrii dintr-o arhitectură se schimbă constant: cultură diferită (fundal cultural diferit), situații diferite, medii (cadre), resurse, climat diferit și, bineîn-

[1] *Justus Dahinden — ARCHITEKTUR — ARCHITECTURE — ARCHITECTURE, Karl Krämer Verlag Stuttgart/Zürich, 1987, p. 25*

# ARHITECTUL JUSTUS DAHINDEN

## (I)

**Ionel Schein:** „Justus Dahinden — arhitectură fără etichetă, care nu se lasă nici clasificată, nici împinsă în sertarele lui «post», «pro» sau altceva; arhitectură întotdeauna profund studiată și pusă în operă, în care forța detaliului se unește cu forța ansamblului".

**Jorge Glusberg:** «În lucrările lui Justus Dahinden, se unesc reflecțiile sale filozofice și psihologice despre forme, lumini și culori, ca și teoriile sale despre relațiile sociale. Integrarea tuturor acestor aspecte, care depășesc principiile funcționaliste din producția arhitecturală, explică caracterul umanizat a tot ceea ce el produce».

**Kiyonori Kikutake:** «Aceste schimbări — în modernizarea expresiei arhitecturale în proiectare ca și în filozofia arhitecturii — pot fi înțelese mai limpede atunci cînd se privesc lucrările arhitecților care reprezintă epoca lor. Văzut în această lumină, cred că Justus Dahinden poate fi considerat unul dintre arhitecții importanți, care au jucat și încă mai joacă un rol însemnat.

**Pierluigi de Stefano:** «Unul din aspectele personale ale operei lui Dahinden este continua cercetare a unei dimensiuni profunde, spirituale».

**Justus Dahinden** e considerat azi o personalitate de frunte în arhitectura internațională, reputația lui depășind, încă de prin anii '70, granițele țării de origine, Elveția.

Apariția unui arhitect de o asemenea statură profesională într-o țară ca Elveția nu trebuie să ne surprindă! Între secolele al XIV-lea și al XVII-lea, în această țară, s-a cristalizat o arhitectură populară remarcabilă și se păstrează numeroase date referitoare la nume de constructori, în special vestiți dulgheri, care au fost solicitați și în țările din jur; poziția geografică a Elveției a favorizat, în permanență, contacte strînse cu viața intelectuală și artistică din țările vecine: Franța, Germania, Austria și Italia.

În decursul veacurilor, mulți arhitecți originari din Elveția au lucrat în afara granițelor țării lor, căpătînd o notorietate internațională.

**Carlo Maderna** și nepotul său **Francesco Borromini** au reușit să se impună în perioada Barocului roman; în secolul nostru **Le Corbusier** originar din orașul **La Chaux de Fonds** din Munții Jura Elvețieni, stabilit la Paris și devenit apoi cetățean francez, în 1933, a fost marele reformator al arhitecturii contemporane.

Dintre personalitățile de notorietate internațională ale domeniului construcțiilor originare din Elveția mai amintesc pe: constructorul genevez **Robert Maillart; William Lescaze,** care a realizat primul zgîrie nori comercial modern din SUA **(PSFS Building Philadelphia,** în 1932); O.H. Ammann, care a proiectat și realizat celebrul pod suspendat **Golden Gate Bridge** lîngă San Francisco și încă alte 3 poduri suspendate la New York.

Două evenimente memorabile pentru arhitectura modernă, ambele petrecute în anul 1927, au adus Elveția în centrul atenției specialiștilor.

De fapt, renașterea arhitecturii elvețiene s-a produs curînd după primul război mondial, sub influența arhitecturii olandeze și germane, dar și sub impulsul ideilor novatoare ale lui **Le Corbusier.** Lucrînd în atelierul acestuia din Paris sau în atelierul lui **Alvar Aalto** din Finlanda, mulți tineri arhitecți elvețieni s-au familiarizat cu noua arhitectură; alții s-au specializat la școlile de arhitectură din SUA, luînd cunoștință de lucrările lui **F.L. Wright.**

În 1927, s-a ținut concursul pentru **Palatul Societății Națiunilor,** concurs organizat la Geneva — de fapt, confruntare dramatică între arhitectura modernă și cea academică —, în care proiectul elvețienilor **Le Corbusier** și **P. Jeanneret** (văr cu primul) a obținut premiul întîi ex-aequo.

Al doilea eveniment memorabil, petrecut în același an 1927, a fost organizarea **Expoziției L'Habitation** la Stuttgart — prima expoziție internațională de arhitectură modernă din Europa —, unde două case realizate de **Corbusier** au făcut senzație, ca și interioarele amenajate de cîțiva arhitecți ai Werkbundului elvețian pentru construcțiile lui **Mies van der Rohe.**

Într-o posibilă istorie a contribuției elvețiene la dezvoltarea arhitecturii moderne trebuie consemnat și anul 1928, cînd la castelul de La Sarraz lîngă Lausanne s-au fondat **CIAM (Congresele Internaționale de Arhitectură Modernă)** care au funcționat pînă în anul 1956.

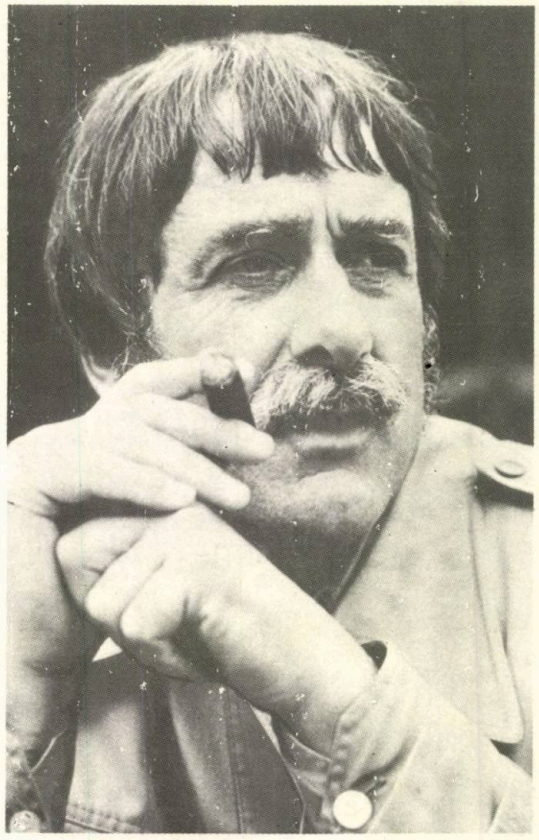
Primul președinte ales al **CIAM** a fost profesorul de arhitectură **Karl Moser** iar secretar ales al **CIAM** a fost istoricul de artă **Siegfried Giedion,** ambii din Elveția.

În 1948, s-a fondat, la Lausanne, **Uniunea Internațională a Arhitecților (UIA),** ca președinte al acestei organizații profesionale internaționale fiind ales profesorul arhitect **Jean Tschumi** de la Școala Politehnică a Universității din Lausanne — autor al mai multor construcții ce s-au bucurat de faimă prin anii '50, între care și sediul Organizației Mondiale a Sănătății de la Geneva.

**Justus Dahinden** s-a născut la 18 mai 1925 în Zurich. În 1949, a obținut diploma de arhitect la **Institutul Federal Elvețian de Tehnologie** din orașul natal. Din 1955, și-a deschis un studiou de arhitectură cu sediul principal la Zurich.

În 1956, și-a susținut doctoratul în științe tehnice cu teza: «Stadiul arhitecturii actuale; căi de implementare ale arhitecturii contemporane».

Din 1973, a fost ales membru de onoare al **Institutului American al Arhitecților (AIA).** În anul 1974, a fost nominalizat ca profesor titular și director al Institutului pentru amenajarea spațiilor



și pentru proiecte din cadrul Universității Tehnice Viena.

Din 1984, este cofondator, alături de **Bruno Zevi, Pierre Vago, Frei Otto, Paolo Soleri, Ernst Gisel, Jorge Glusberg, Dennis Sharp, Ionel Schein** și **Otto Kapfinger,** al Centrului Internațional de cercetări «Omul și spațiul arhitectural».

În 1985, Facultatea de Arhitectură și Urbanism a Universității din Buenos Aires i-a acordat titlul de profesor **honoris causa.**

În același an, a fost invitat la Prima Trienală Mondială de Arhitectură de la Belgrad, în cadrul expoziției: «Cincizeci de arhitecți eminenți din întreaga lume».

Între numeroasele premii de arhitectură pe care le-a obținut după anul 1967 figurează:

- Marele Premiu din partea lui **The Institutions Magazine Awards Program** pentru reușitele în proiectarea de interioare (lucrările **Hostellerie Rigi-Kaltbad** și **Tantris Restaurant)** în 1968
- Marele Premiu la **St. Louis Nationale Conference** (USA), în anul 1969, pentru lucrarea **Martyr's Shrine in Mityana** (Uganda)
- **Grand Prix d'Architecture CEA (Cercle d'Etudes Architecturales,** Paris 1981— pentru Satul de vacanță Twaberg)
- Premiul orașului Nantes și medalie pentru Habitat în Iran — **Interarch Sofia '81**
- Premiu și medalie la concursul **Huma 2000 — Interarch Sofia '83**

țeles, funcțiuni diferite și mijloace de realizare diferite, necesare pentru a crea stări psihologice corespunzătoare și pentru a motiva utilizarea în design. Și, deasupra tuturor, ele reflectă pe oamenii, întotdeauna diferiți, care utilizează o construcție. Cu alte cuvinte, fiecare clădire e diferită în măsura în care limbajul formal personal o permite. (...) Contextualismul semnifică identificare. Identificarea implică integrare, acceptare, adaptare, continuitate și, de asemenea, însușirea de a te situa independent de asimilare».

În concepția lui, datele naturale sînt acelea «care dau impulsul pentru actul proiectării» și numai prin contextualism se poate stabili o compatibilitate între om și spațiu, între formă și funcție, între vechi și nou, între tehnologie și natură, între construcție și artă.

Contextualismul include, deci, toate aspectele care au semnificație pentru viața omului și care conduc, în final, la realizarea sintezei dintre om și mediul său.

Un moment important în creația lui l-a constituit — fără îndoială — contactul cu arhitectura tradițională de pe continentul african.

Realizînd acolo mai multe proiecte, arhitectul elvețian a avut prilejul să cunoască o arhitectură în care simbolurile și înțelegerea acestora mai joacă un rol deosebit în opera de arhitectură.

Aceste proiecte au constituit etapa de trecere către un alt mod de experimentare a contextualismului, bazat pe importanța sporită acordată simbolului în arhitectură.

Mai tîrziu, în 1986, cu ocazia proiectului pentru expoziția itinerantă «Apărarea generală», care avea ca motto «Pace cu natura, pace cu oamenii!», Dahinden a ținut să noteze: «Avem nevoie de simboluri. Simbolurile au un efect comunicativ și transcend timpul. De asemenea, simbolurile sînt vehicule culturale».

Dacă ar fi să căutăm o temă predilectă în proiectele lui, aceasta cred că este cea a piramidei.

Arhitectul își argumentează opțiunea astfel: «Diagonala în spațiu care carecterizează construcțiile mele piramidale, are în primul rînd o motivație filozofică căci eu cred că formele piramidale creează, încă și astăzi, în oameni, reacții similare cu acelea pe care le resimțeau asirienii, egiptenii sau aztecii. Fațada unei piramide arhitecturale, îndreptată către cer, reprezintă, pentru mine, o formă cosmică».

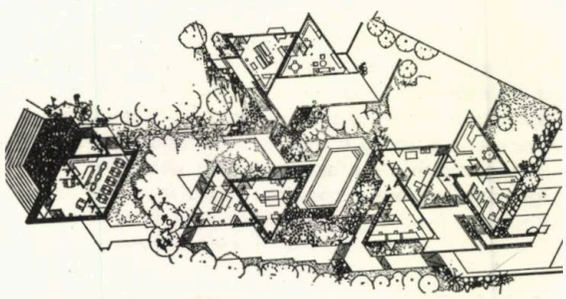
Vorbind în termeni foarte critici la adresa turnurilor verticale din urbanismul actual, el consideră că forma piramidală ar putea justifica **o nouă ecologie arhitecturală.**

Ar mai trebui relevat un aspect esențial pentru înțelegerea operei lui Dahinden: lui îi repugnă orice asociere între contextualism și ideea de conservatorism în arhitectură. Contextualismul înseamnă pentru el: «O datorie de a ține seama de obiceiuri și de datini, de așteptările unei localizări particulare, în așa măsură încît să se creeze un sens al identității, dar aceasta să lase loc și creației de arhitectură».

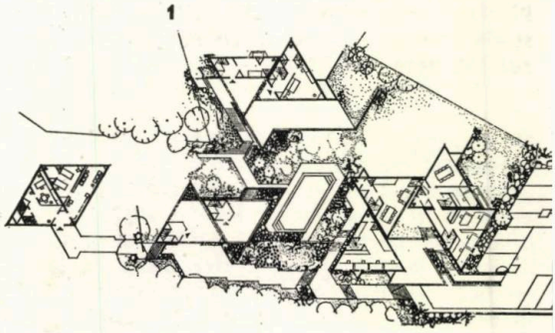
# PREZENTAREA UNOR PROIECTE ALE ARHITECTULUI JUSTUS DAHINDEN

## 1969 — SISTEMUL «TRIGON»

*Are la bază un modul de suprafață triunghiulară ce însumează 50 m²; fiecare modul poate fi divizat în mod flexibil pentru amenajarea unei camere de zi, dormitor, birou, spațiu de serviciu; sistemul permite o largă prefabricare. Modulele «TRIGON» pot fi juxtapuse sau suprapuse, combinate în multiple feluri; se pot utiliza și pentru școli și pentru hoteluri sau complexe de loisir. Proiectul—pilot este SATUL TRIGON-DOLDERTAL, de lîngă Zürich.*

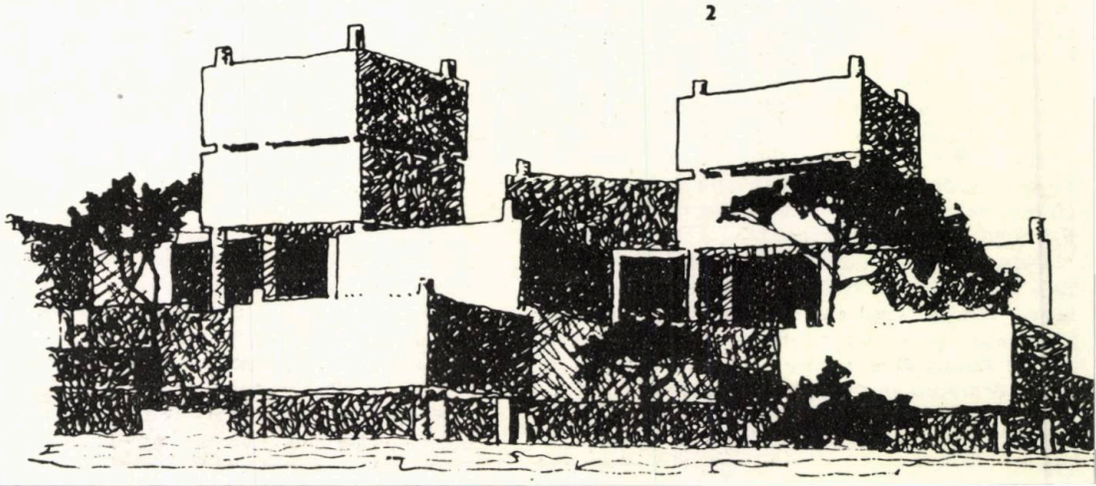


1

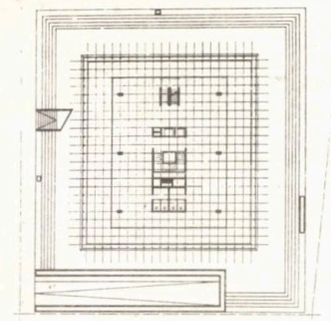


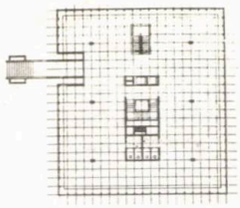
**1, 2, 3. SATUL TRIGON-DOLDERTAL de lîngă Zürich. Planul primului nivel. Planul nivelului secund. Perspectivă**

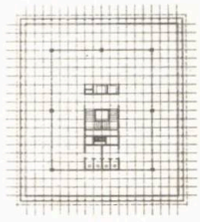
2

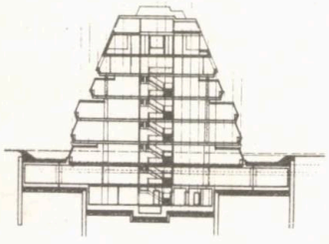


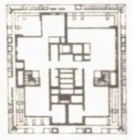
3

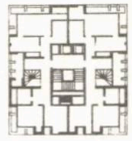


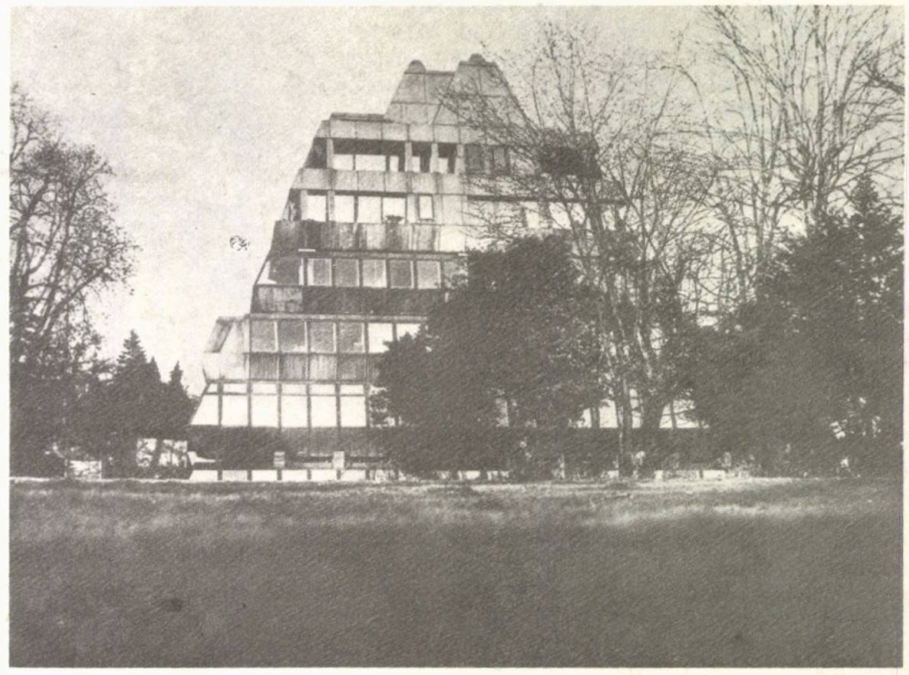












*Clădirea se află pe malul lacului Zürich, fiind amplasată într-o grădină publică. Este concepută ca o piramidă uşor asimetrică ce adăposteşte la partea inferioară birouri, iar la partea superioară 2 etaje duble de apartamente; parterul este îngropat în pămînt pentru a sublinia ataşamentul construcţiei la teren.*

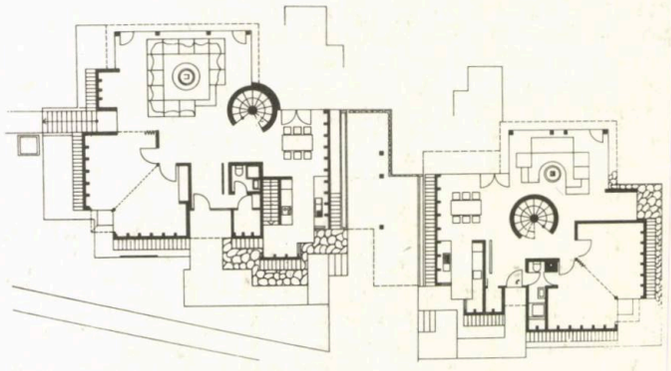
*Forma piramidală a rezultat, pe de o parte, din prescripţiile tehnice care impuneau în zona respectivă o retragere pe înălţime, iar, pe de altă parte, din concepţia filozofică a lui Dahinden despre diagonalele în spaţiu. (A se vedea şi proiectul din 1977 pentru casa Oberwil). Impresia generală ce se obţine este aceea a unei construcţii mult mai joase decît este în realitate şi mai aproape, ca scară arhitecturală, de parcul natural înconjurător.*

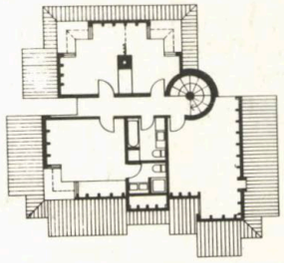
*Fizionomia exterioară a clădirii este aparent omogenă, ea demonstrînd înaltul profesionalism al arhitectului în alegerea materialelor de finisaj.*

**4, 5, 6. FERRO HOUSE, pe malul Lacului Zürich. Plan parter şi secţiune. Planurile etajelor 1 şi 2 şi ale etajelor superioare cu apartamente de locuit. Vedere**

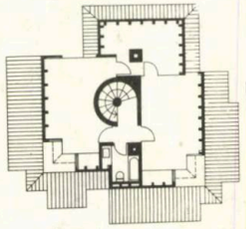
**7, 8, 9. CASE FAMILIALE LA OBERWIL. Planuri parter. Planuri etaj. Vedere**

9





8



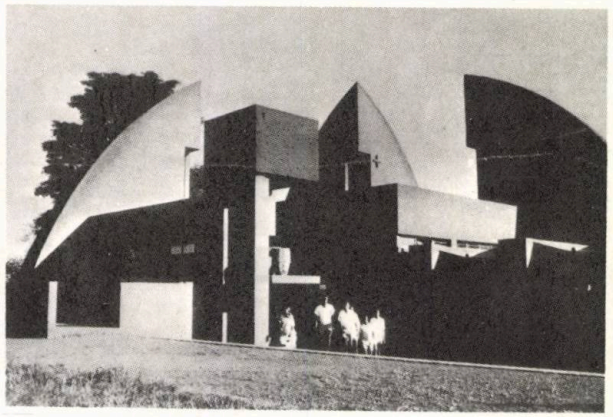
# 1972 — BISERICA DE PELERINAJ MITYANA — UGANDA

*În acest caz, ne aflăm în fața unui ansamblu ce include, pe lîngă biserică, o școală, un centru social, o mică mînăstire de călugărițe, o sală parohială și un dispensar. Elementul semnificativ care marchează intrarea principală este turnul pentru... tobe (și nu pentru clopote!); această piesă de arhitectură leagă exteriorul de interiorul ansamblului.*

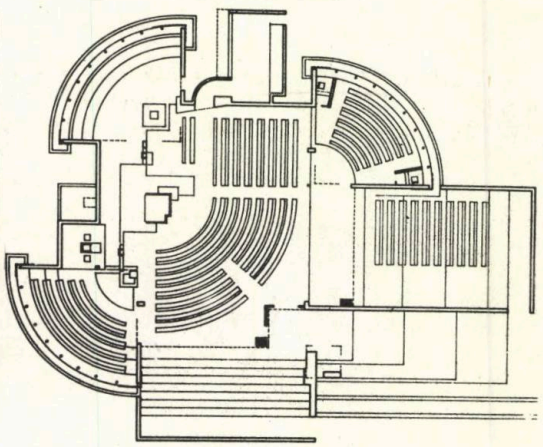
*Arhitectul a apelat la forme simbolice din cultura africană: trei segmente sferice; acestea sînt dispuse în cerc în jurul unei zone centrale care e acoperită în terasă, prevăzută cu un luminator.*

*Cele trei segmente sferice permit o utilizare diferită a spațiului. Iată cum un străvechi simbol al triburilor bantu capătă noi dimensiuni prin transpunerea într-o arhitectură modernă! La realizarea ansamblului s-au utilizat materiale tradiționale: cărămizi fabricate manual, lemn de mahon la pardoseli, lemn de acaju la tavane; structura segmentelor sferice s-a prefabricat pe șantier, iar, peste această structură, s-a aplicat o tencuială specială etanșă la apă, colorată în roșu, ca și pămîntul sitului, urmărindu-se și prin cromatică unitatea construcției cu amplasamentul ei.*

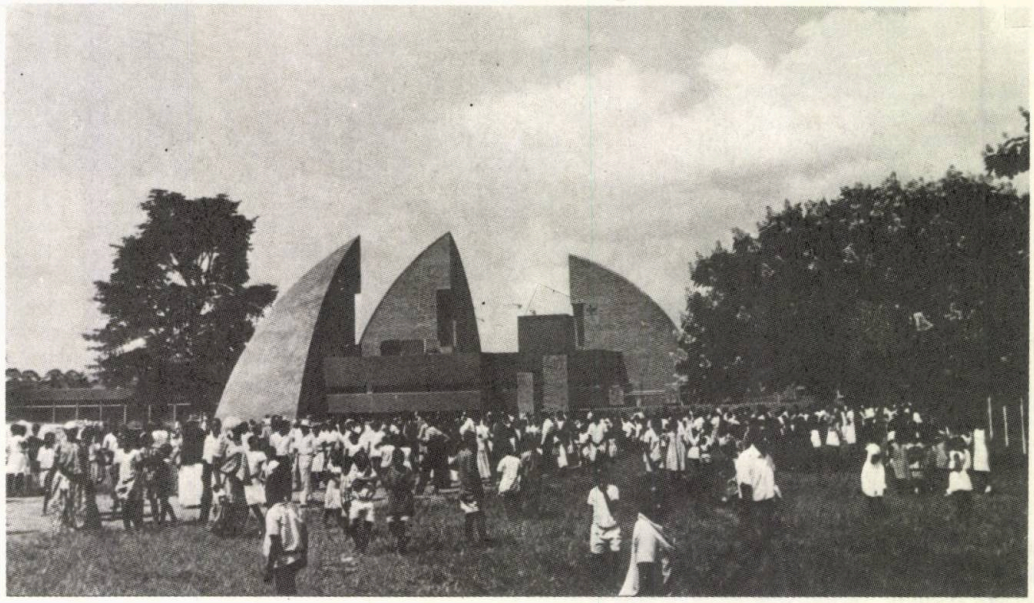
*Dar interpretarea simbolurilor locale a adoptat-o Dahinden și pentru o altă realizare a lui — și tot în Uganda: CATEDRALA NAMUGONGO (1973); de această dată, forma de arhitectură aleasă a fost un con cu o înălțime de 30 m, terminat la partea superioară cu un luminator. Forma conică constituia aluzia directă la forma colibei tradiționale ugandeze.*



11



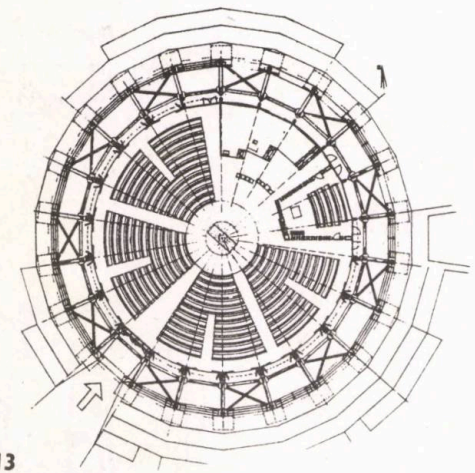
10



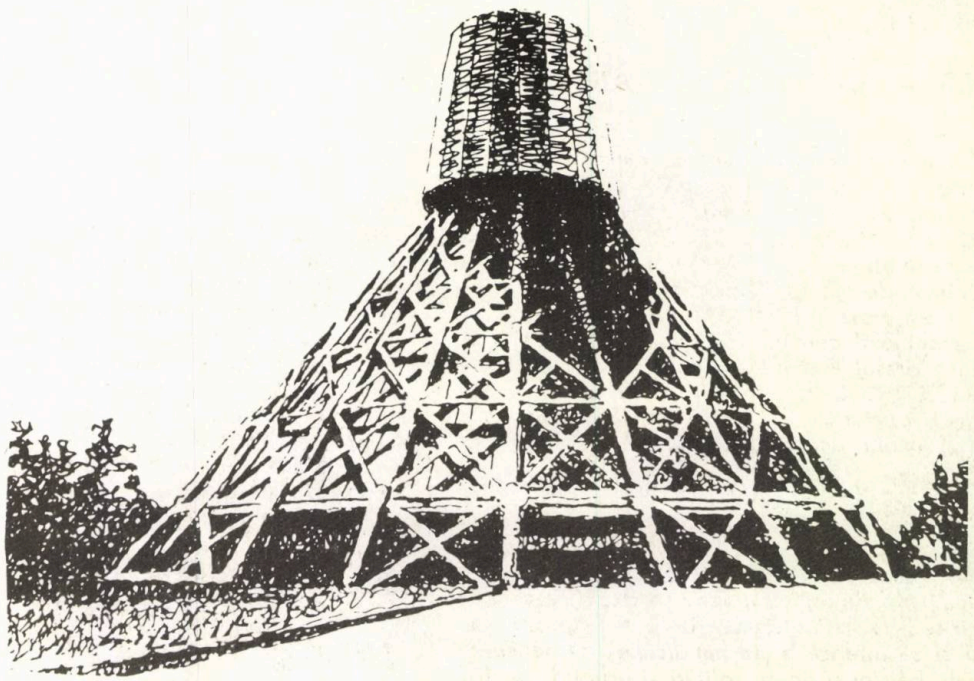
12

**10, 11, 12. BISERICA DE PELERINAJ MITYANA-UGANDA. Plan. Vederi**

**13, 14. CATEDRALA NAMUGONGO-UGANDA. Plan. Perspectivă**



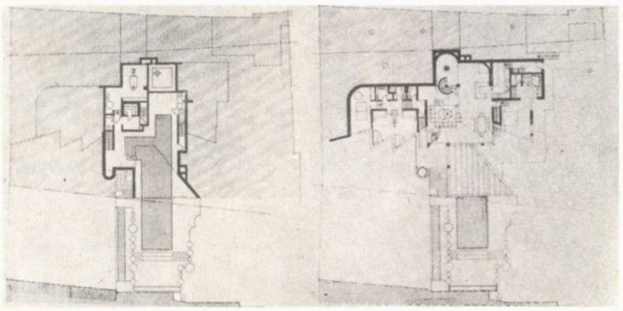
13



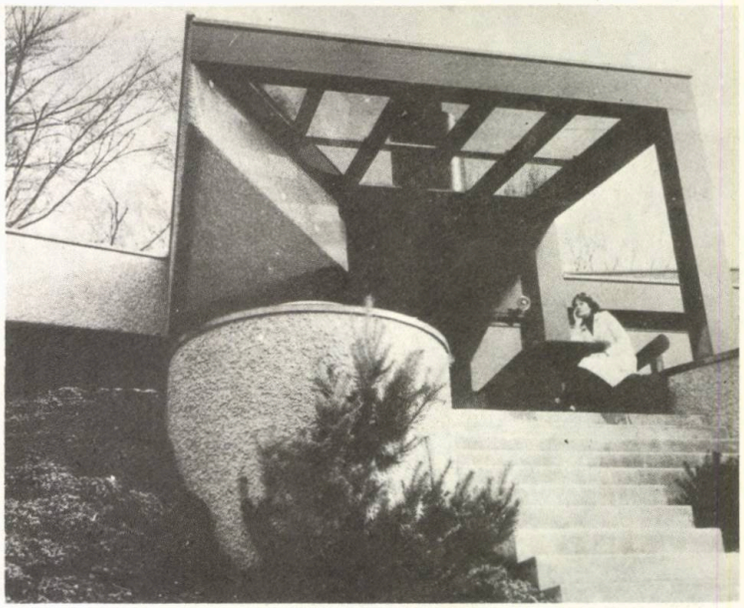
14

## 1977 — CASĂ PE MALUL LACULUI GENÈVE, LA VILLETTE

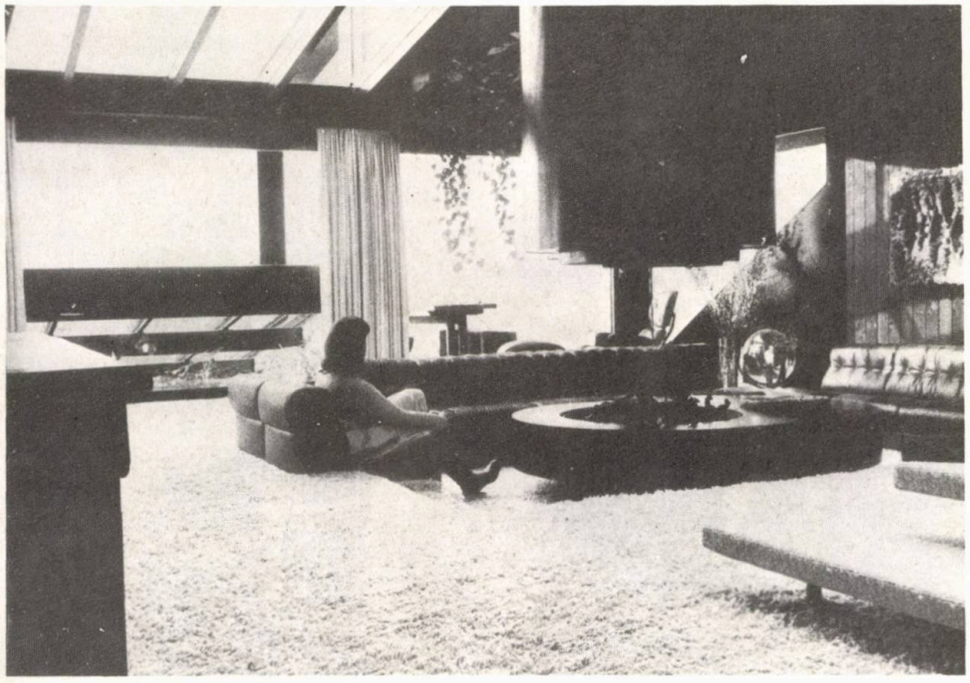
*Această construcție a fost gîndită în relație directă cu cele trei date ale amplasamentului (condiții topografice): colina ce coboară către lac, drumul de acces și linia de cale ferată de la nord. Clădirea e îngropată, parțial, în colină, în așa măsură încît toate zonele unde se locuiește să fie protejate de zgomot. Din asta rezultă și un bilanț energetic pozitiv al casei; fațada spre sud (către lac) vitrată și în formă de evantai își asumă rolul de captator solar.*



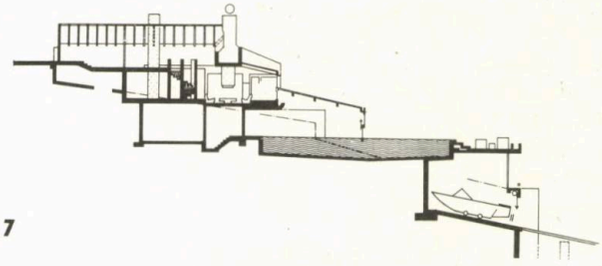
15



18



16



17

## 1980 — SATUL DE VACANȚĂ TWANNBERG

*Lucrarea a fost încununată cu Marele Premiu de Arhitectură CEA — Paris, 1981. Premiul a fost decernat, pentru întîia oară, în anul 1952 echipei PROUVÉ, BALENCY, GRAVEREAUX și LOPEZ pentru Imobilul Societății Naționale pentru Construcții și, de-a lungul anilor, au mai obținut între alții acest premiu: EMILE AILLAUD în 1960 pentru ansamblul cercetărilor sale, LE CORBUSIER pentru orașul Chandigarh-Punjab în 1961, ROBERT LE RICOLAIS pentru cercetările sale în domeniul structurilor în 1962, MARCEL LODS pentru ansamblul operei sale în 1967.*

*SATUL DE VACANȚĂ TWANNBERG a fost un proiect-pilot ce și-a propus să integreze într-o comunitate armonioasă, care să depășească bariere sociale, psihologice, fizice sau de altă natură și să integreze pe handicapați și nehandicapați, bătrîni și tineri, solitari și grupuri, pentru petrecerea timpului liber.*

*Ideea arhitectului a fost de a evita tot ceea ce ar fi putut să evoce o instituție oficială; de aceea el a adoptat soluția de sat de vacanță compact, alcătuit din pavilioane dispuse grupat ca niște ciorchini, pe o structură hexagonală asimetrică.*

*Spațiile comune au fost gîndite ca un spațiu unic care include restaurantul, spațiile pentru sport și piscină, zona de recepție și care se scurge pe sub cele 2—3 etaje de cazare.*

*Culoarea roșie apare în anumite puncte, determinate de arhitect cu o mare abilitate pentru a transmite o atmosferă emoțională optimistă.*

*Dr. arh. ADRIAN MAHU*

**15, 16, 17 18. CASĂ PE MALUL LACULUI GENÈVE, LA VILETTE. Planuri. Secție vederi**

BIBLIOGRAFIE


Justus Dahinden: NEW TRENDS IN CHURCH ARCHITECTURE, Universe Books Inc. New York, 1968

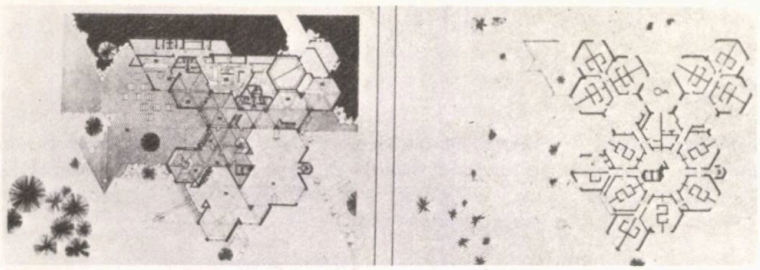
Justus Dahinden: URBAN STRUCTURES FOR THE FUTURE, Pall Mall Press, London, 1971

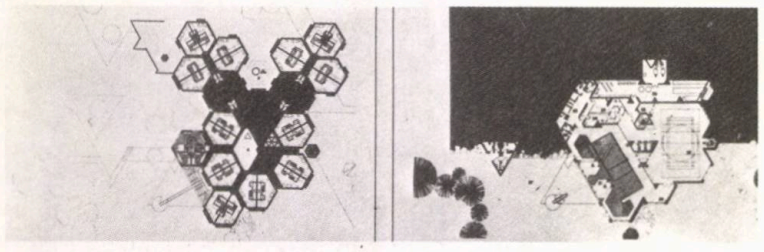
Justus Dahinden: URBANISME, Cahiers du Centre d'Etudes Architecturales, Bruxelles, 1972

Justus Dahinden: THINKING — FEELING — ACTING, Karl Krämer Verlag Stuttgart, 1973

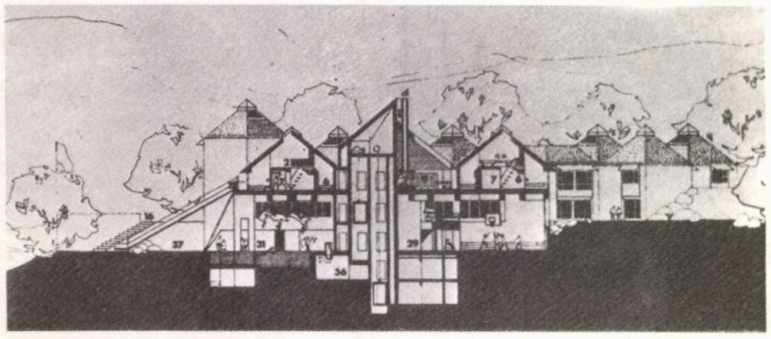
Justus Dahinden: LEISURE CITY, PROJECT NR. 18, Karl Krämer Verlag Stuttgart, 1974

Justus Dahinden: ARCHITEKTUR — ARCHITECTURE — ARCHITECTURE, Karl Krämer Verlag Stuttgart/Zürich, 1987

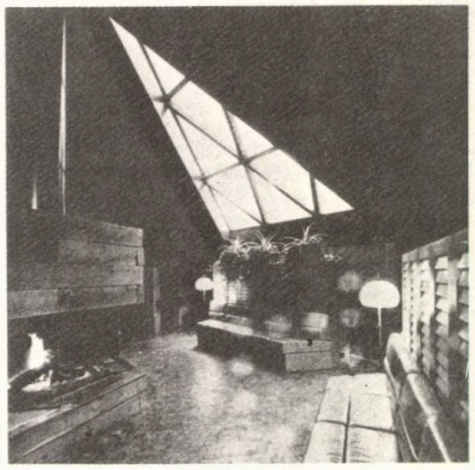




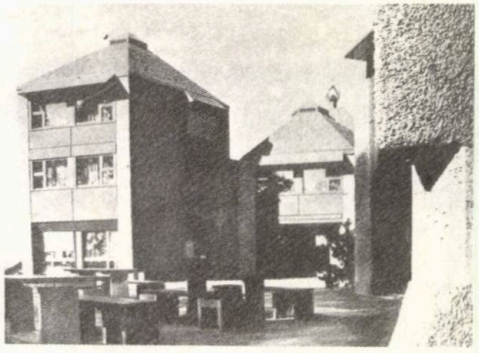
19



20



26

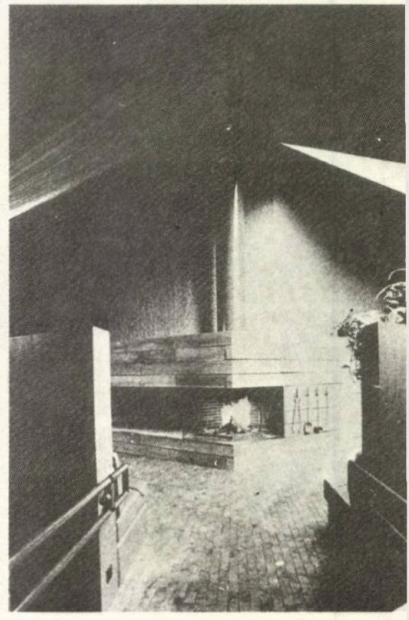


25

21

22

27



24

**19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27. SATUL DE VACANŢĂ TWANNBERG — MARELE PREMIU DE ARHITECTURĂ CEA — PARIS, 1981. Planuri la nivelul intrării (stînga sus), la nivelul cazării (dreapta sus), la nivelul superior — al galeriei — (stînga jos) şi la nivelul inferior al piscinelor şi terenurilor de sport (dreapta jos). Secţiune. Vederi. Perspectivă**

23

# PORTRET DE DESIGNER

Bogdan Alexandrescu se numără printre arhitecții-designeri din ultimele generații, preocupările legate de design fiind complementare celor privind organizarea spațiului interior, materializate prin lucrări de amenajare interioară.

Confortul-ergonomic și vizual — iată o preocupare constantă a sa, vizibilă atît la corpurile de iluminat și ambalajele proiectate, cît și la spațiile amenajate.

În prezent, se ocupă de elaborarea unor corpuri de iluminat și obiecte ambientale din sticlă, compuse din module interșanjabile, constituite în mai multe serii și permițînd o diversificare sortimentală cu un număr minim de repere.

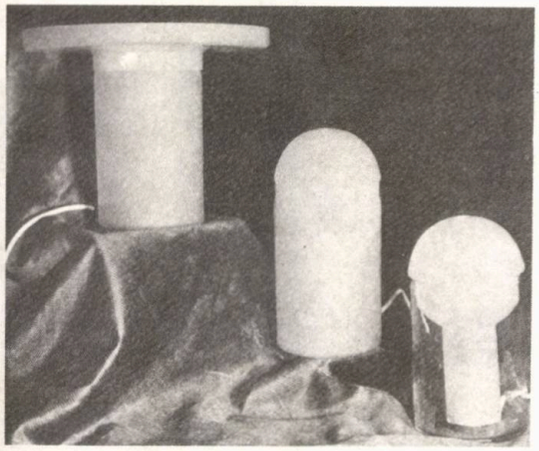
Prezent în cadrul **Simpozionului Național de Corpuri de Iluminat din 1988 și al Salonului Sticlei și Ceramicii Fine — 1989** (manifestări organizate de Centrala Industriei Sticlei și Ceramicii Fine), cu lucrări abordînd problema iluminatului interior pentru locuințe, Bogdan Alexandrescu relevă un început de drum promițător în domeniul designului de corpuri de iluminat. Din păcate, de acest domeniu se ocupă un număr prea mic de designeri-arhitecți, el fiind abordat (în cele mai fericite cazuri) de către designerii-plasticieni.

Să nu uităm că problema corpurilor de iluminat este deosebit de complexă, implicînd nu numai competență și spirit de căutare, ci fiind și, în mod deosebit, legată de arhitectură atît prin forma obiectului creat, cît și prin caliățile iluminatului și posibilitățile ambientale, în afara tehnologiilor specifice de producție.

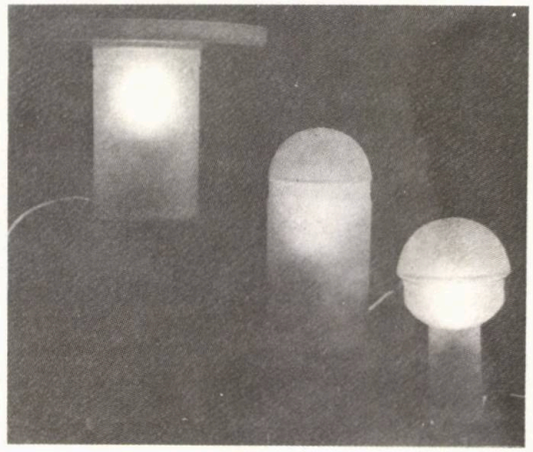
Prezentăm o parte din lămpile create de către arhitectul Bogdan Alexandrescu împreună cu o suită de lucrări ale colegilor săi, participanți cu toții la Simpozionul Național de Corpuri de Iluminat, cu speranța de a le putea găsi cît mai curînd și în rafturile magazinelor de profil.

## Arhitect BOGDAN ALEXANDRESCU

- Născut la 20 mai 1955 în București
- Absolveent al Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» în 1984
- Preocupări în domeniul filmului, artelor plastice (Expoziția «SPAȚIUL-OGLINDĂ», 1986) și designului (Simpozionul Național de Corpuri de Iluminat — 1988 și Salonul Sticlei și Ceramicii Fine — 1989)
- Printre lucrările de arhitectură sînt de amintit: Clubul Muncitoresc al Secției de proiectare și Execuție Piese de Schimb (Centrala Industriei Laptelui), Club Muncitoresc la Fabrica de Produse Lactate Călărași, Clubul de la Fabrica de Lapte Slobozia (reamenajare în curs de execuție) și Pavilionul administrativ al Centralei industriei Sticlei și Ceramicii Fine (București — Întreprinderea de Sticlărie)
- Lucrează în cadrul Centralei Industriei Sticlei și Ceramicii Fine



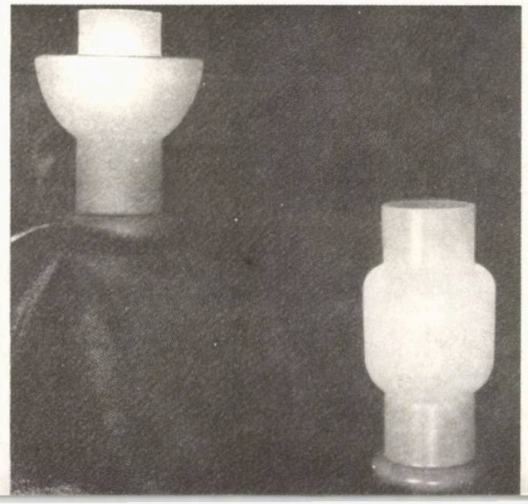
1

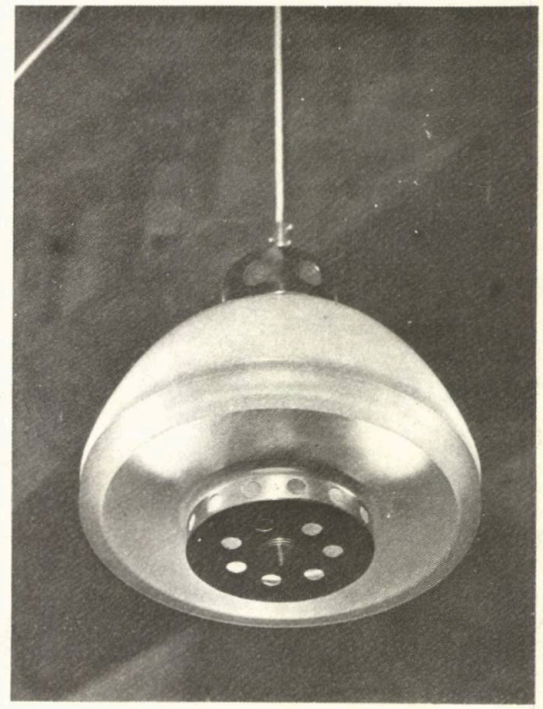


3

2

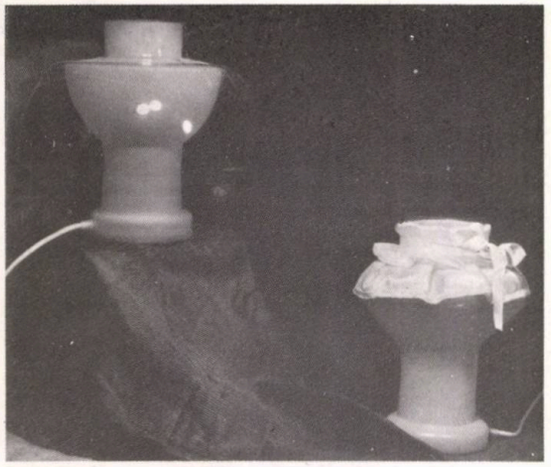
4



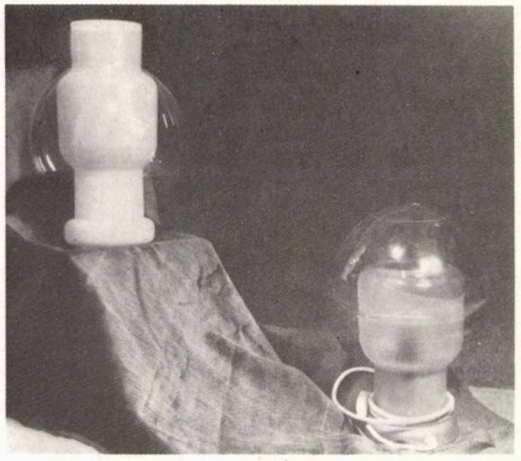


5

**1, 2, 3, 4, 5. Lămpi de arh. Bogdan Alexandrescu**



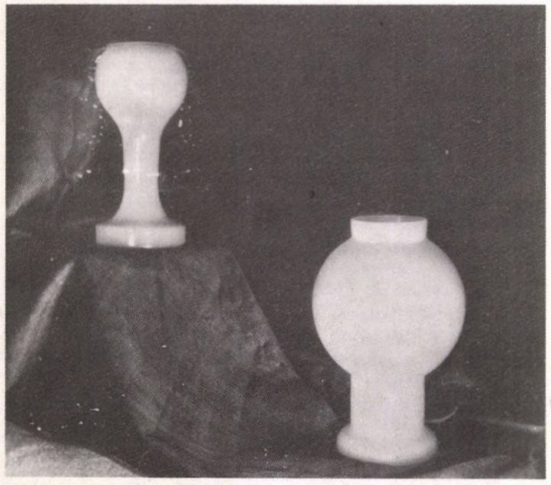
6



7

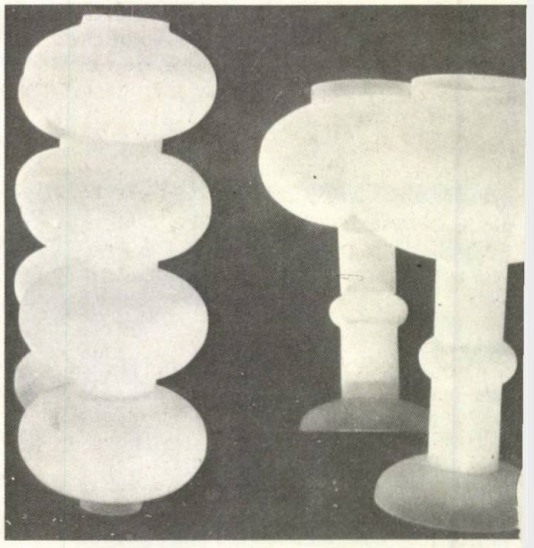
8

**6, 7, 8, 9. Lămpi de arh. Bogdan Alexadrescu**



9

10

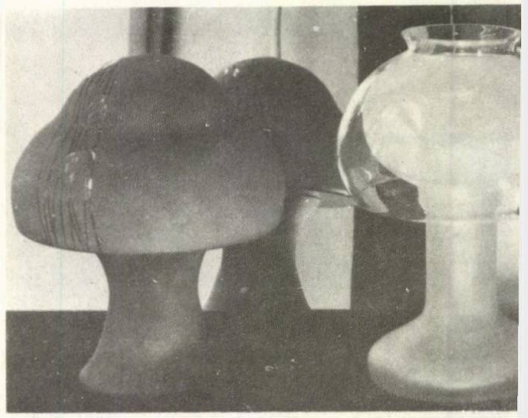


12

**10, 11. Lămpi de Mircea Dăneasa — 12. Creaţii ale lui Mircea Lăluţ — 13. Marcel Nuţu — 14, 15. Vlad Cioroiu**

11

13



15

14

# DESIGN — RADU TEODORESCU

Configurare a complexității preocupărilor sale, expoziția lui **Radu Teodorescu** (Galeria «Căminul Artei», aprilie-mai, 1989) reclamă tranziția de la un domeniu preferențial — al caroseriilor și al vehiculelor[1] — spre o zonă a designului de mobilier și cel al corpurilor de iluminat. Este un parcurs între căutări și re-găsiri, între opțiune și împlinire, rămînînd fidel întregului proces creator al «facerii» și propriului limbaj, vădind respect pentru rigoarea formei și minuția transpunerii ei în material.

Obiectele expuse — fuziune între funcțional și decorativ — impun un tip de discurs analitic asupra formei, invocînd geometria pitagoreică a figurilor primare[2]: triunghiul și pătratul (cu extensia lui planică — dreptunghiul). Dezvoltate spațial, ele devin hexaedru — «CUBURI CU LUMINĂ» **(Fig. 1),** prismă dreptunghiulară — «MODULE CU SERTARE» **(Fig. 2)** sau prismă triunghiulară — «TRIUNGHI» **(Fig. 3).**

Volumele înscrise în piese de mobilier sau corpuri de iluminat subliniază principiul conceptual, coordonator al construcției pure, de reducție formală dusă spre esență. Chiar și în cazul «FOTOLIULUI» **(Fig. 4)** și a «SCAUNULUI» **(Fig. 5)** sau a «LĂMPII A » și «LĂMPII B» **(Fig. 6, 7),** obiectele se circumscriu volumelor geometrice într-un asamblaj de orizontale și verticale, linii și planuri, generatoare de forme funcționale.

Continuînd principiul angularității în decorație, aceasta preia geometria formei căreia i se aplică. Triunghiurile pictate pe suprastructura canapelei triunghiulare **(Fig. 8)** și în interiorul corpului de depozitare cu deschiderea practicată în diagonala volumului — «COMPLEX» **(Fig. 3)** sau caroiajul alcătuit din baghete de lemn încorporat «CUBURILOR DE LUMINĂ» **(Fig. 1)** exprimă imaginea «conținătorului conținut». Evident, apetitul pentru puritatea volumelor, a definirii lor limpede și netă în spațiu, evocă afinități morfologice cu tendința geometrizantă din Art Nouveau; un excurs la poetica mackintosh-iană.

Austerității formelor designului lui **Radu Teodorescu** îi corespunde o cromatică sobră, aproape severă, a structurilor din lemn băițuit și lăcuit ce permite să transpară suplețea și ductibilitatea esenței lemnoase. Negrului dominant i se alătură griul și albastrul, tonalități înveselite de inserții cromatice de roșu, galben, oranj, prezente în modulele de depozitare sau în decorația pictată bogat nuanțată. Aceluiași joc de caldrece i se supune și sticla înglobată corpurilor de iluminat, reflectînd misterios lumina, cînd estompată de sticla mătuită, apropiată de cea strecurată prin abajurul pergamentat, cînd cu reflexe metalice ale benzilor de oglindă inserate suportului.

Notă distinctivă — «BICICLETA» **(Fig. 9),** urmă a pasiunii dintîi, re-aduce în prim plan domeniul preocupărilor constante ale designerului. Concepută în același «stil» iredundant, bicicleta se caracterizează prin structura de rezistență redusă la esențial și prin roțile din plastic, înlocuind, cu mare eficiență și fiabilitate sporită, tipul clasic al roților cu spițe. Un aport incontestabil se prelevă în cromatica bicicletei — gri și oranj fosforescent, astfel dispuse încît să confere un surplus de identificare vizuală în deplasare.

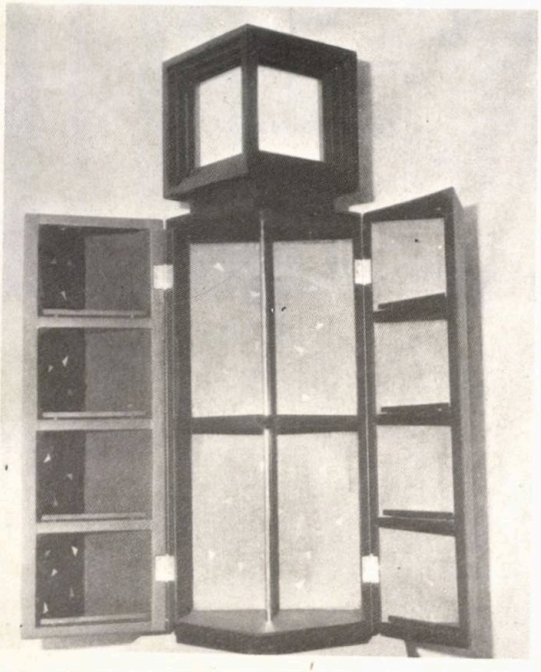
Fără să-și propună aplicarea obiectelor procedurii iterative (înscrierea lor în procesul industrial, excepție făcînd proiectul de bicicletă), **Radu Teodorescu** concepe piesele cu un minimum de repere, deseori tipizate, simplu îmbinate, uzitînd tehnica de înaltă precizie.

Plasate astfel în sfera unicatului, obiectele sale necesită efortul de a le privi și dincolo de utilitatea lor, ca simple obiecte ale propriei reprezentări și plăceri, prezervînd acel grad de emoție și surpriză pe care le poate dărui întîlnirea cu obiectul.

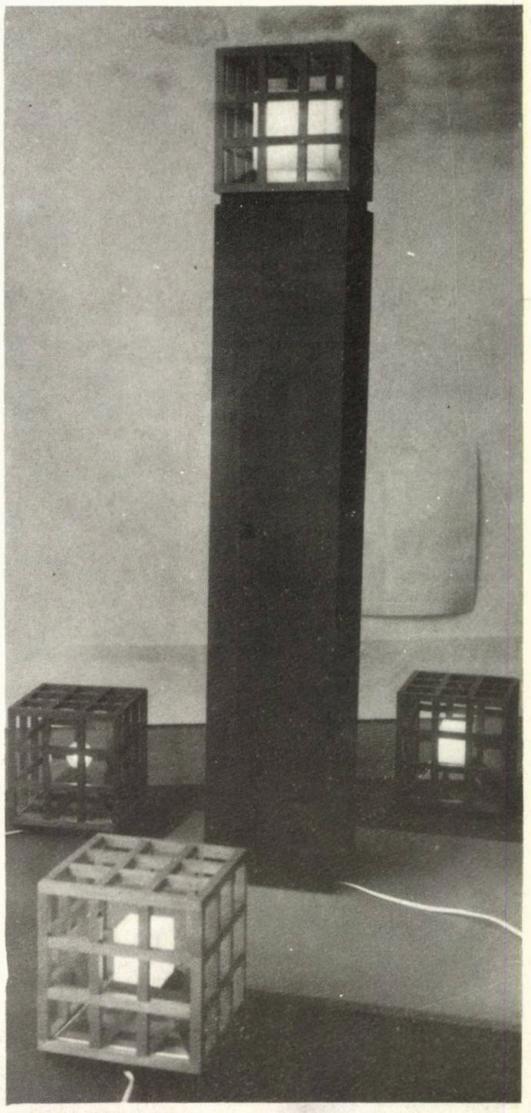
*CRISTINA SABĂU*

*1. RADU TEODORESCU — absolvent al Institutului de Arte Plastice «Nicolae Grigorescu», promoția 1979, secția Design. A realizat studiul de design și a participat la pregătirea fabricației autoturimului DACIA 500 — LĂSTUN, studii de caroserie pentru autoturismul ARO, studii și propuneri pentru caroseria autoturismului DACIA — perspectivă, studii de caroserie pentru tramvai ITB, studiul de design pentru bicicletă, imagine de marcă și finisare bicicletă, studii pentru corpuri de iluminat, bicicletă din masă plastică ș.a.*

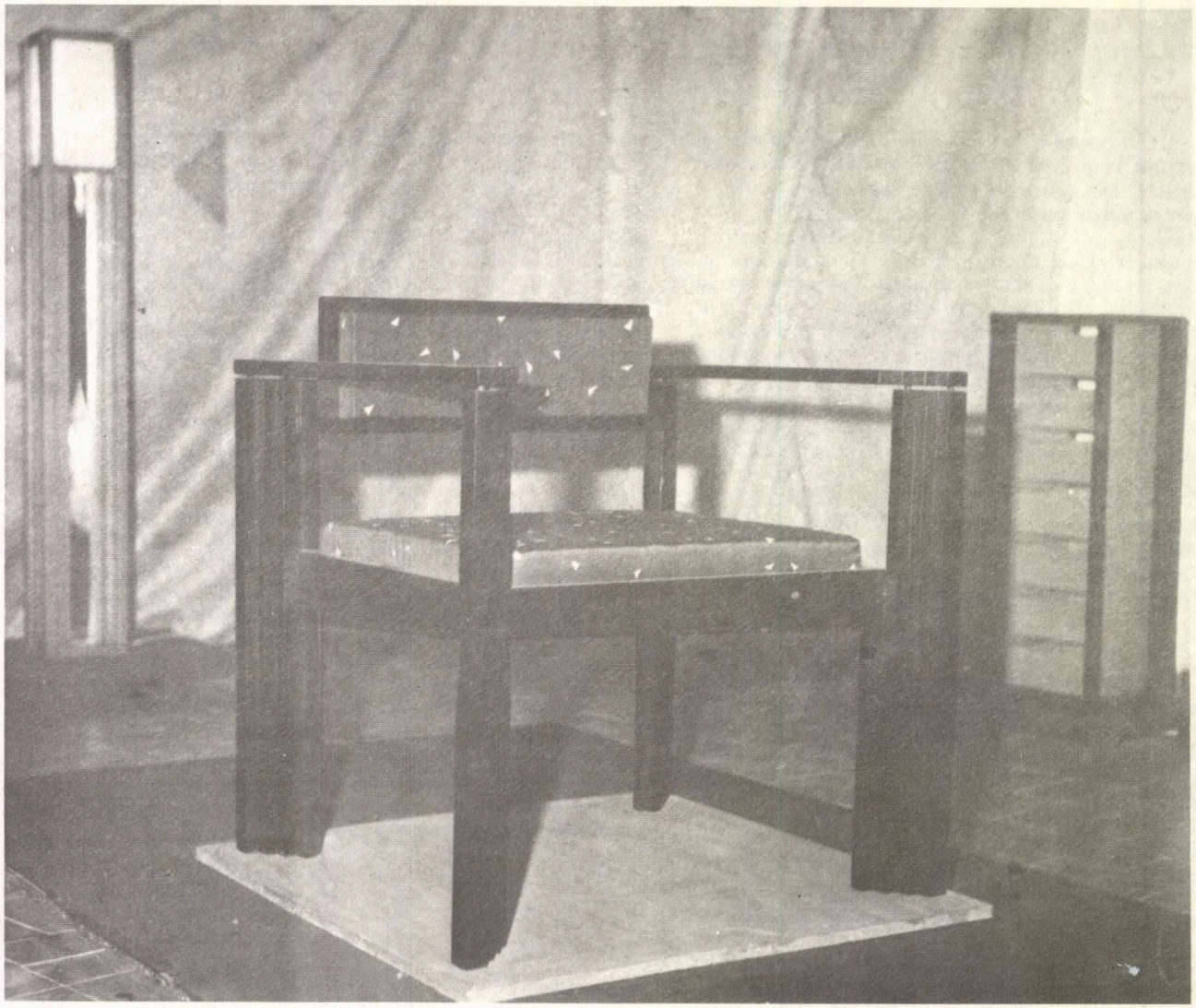
*2. În tradiția antică a Școlii inițiatice (pitagoreice), triunghiul și pătratul erau socotite figuri perfecte care stau la baza Creației*



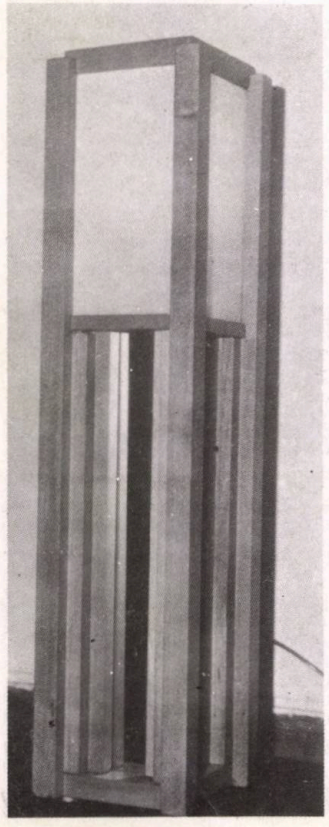
2



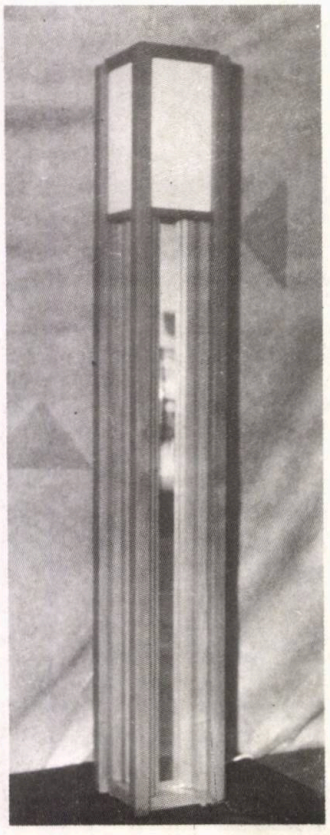
1



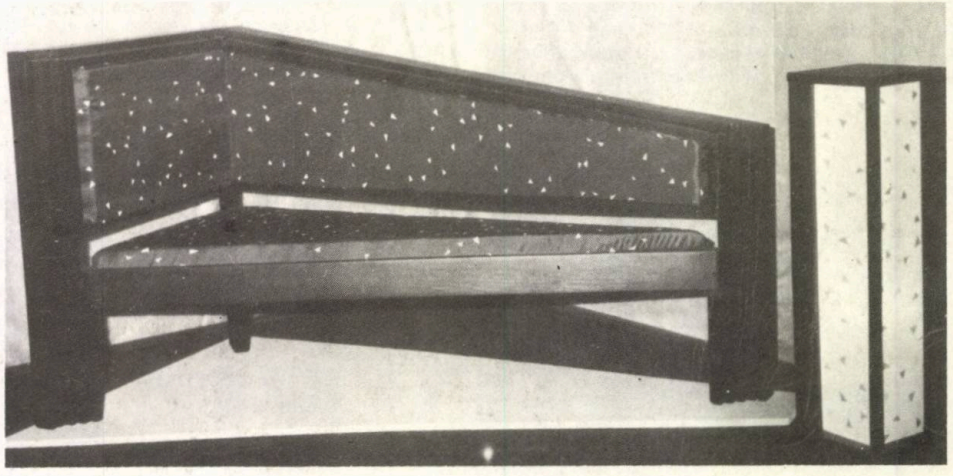
4



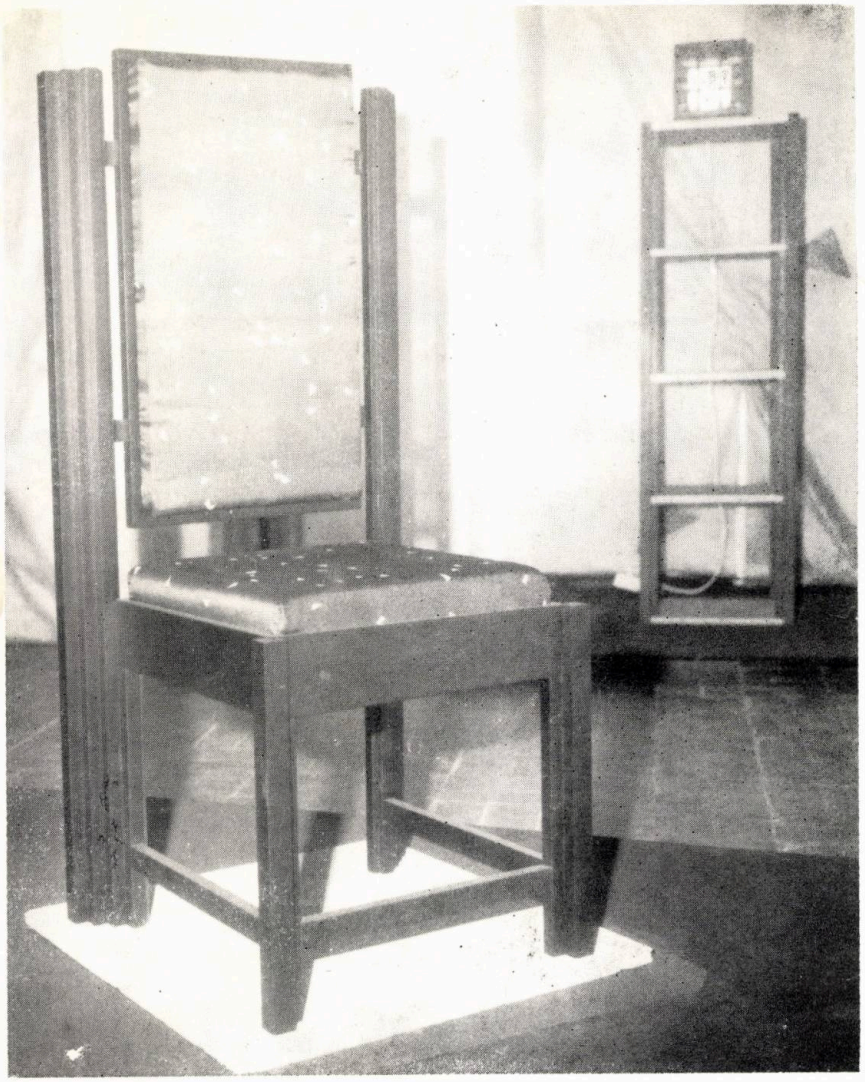
6

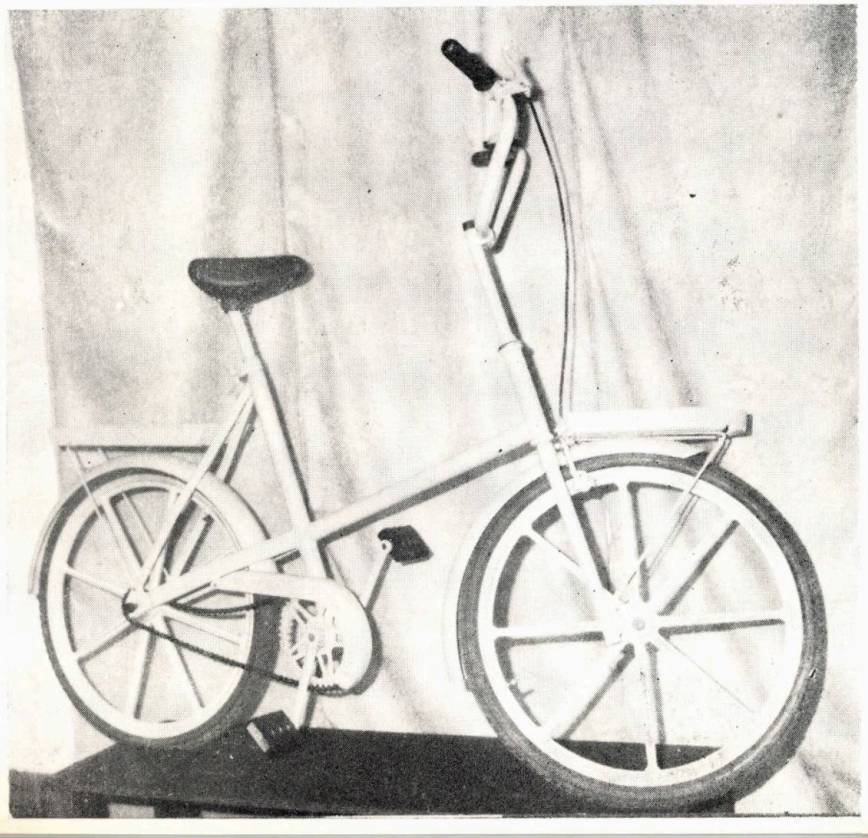


7



8





# INSTITUTUL DE PROIECTARE JUDEȚEAN

# CONSTANȚA

ROMÂNIA, CONSTANȚA COD 8700
BULEVARDUL TOMIS nr. 143 A
TELEFON CENTRALĂ 916—60025

**ÎNTOCMEȘTE**

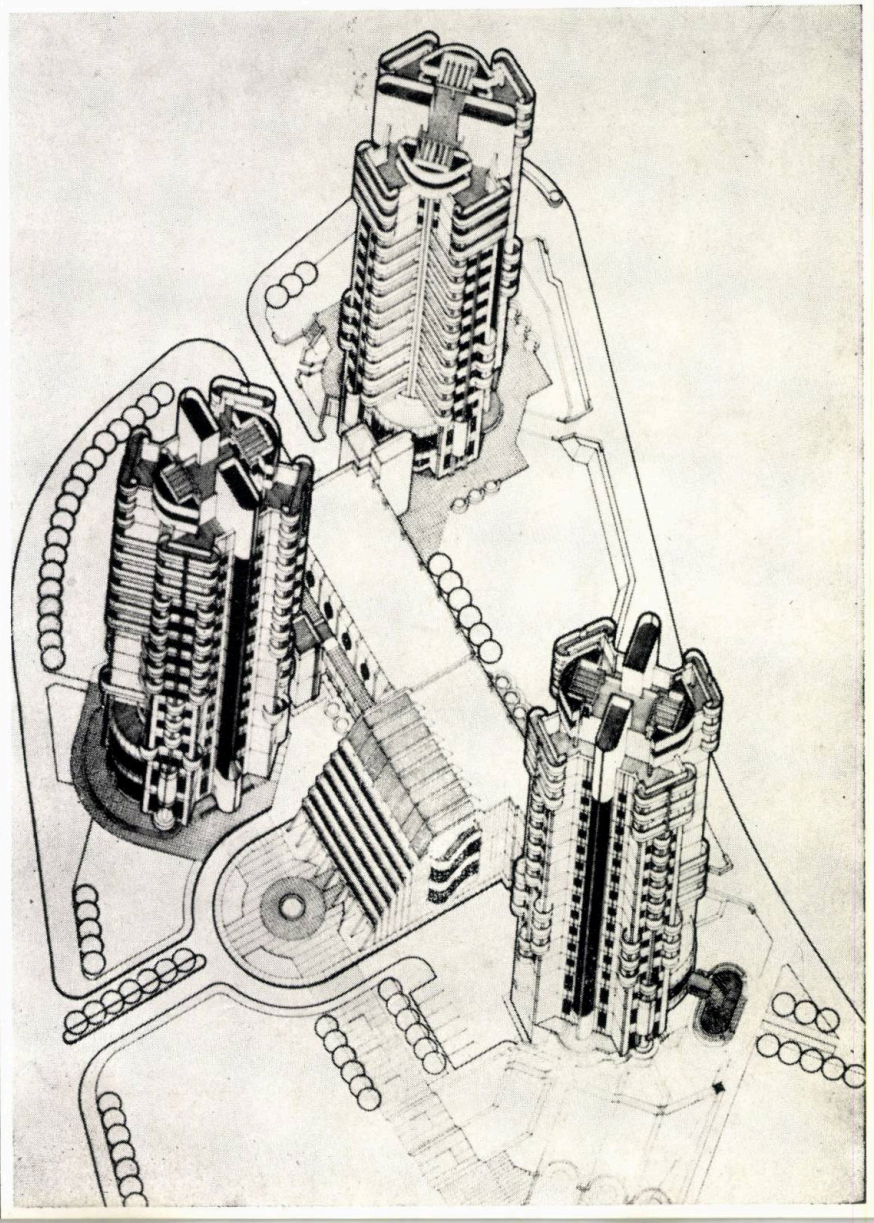
- Studii și sistematizare teritorială și urbană
- Studii topo-geo

**PROIECTEAZĂ**

- Ansambluri orășenești
- Complexe sportive, turistice, de odihnă și tratament.

**ELABOREAZĂ DOCUMENTAȚII PENTRU**

- Construcții de locuințe
- Case de cultură
- Cluburi
- Cinematografe
- Teatre
- Hoteluri
- Complexe terapeutice
- Sanatorii
- Spitale
- Policlinici
- Unități comerciale
- Piețe agroalimentare
- Școli
- Grădinițe
- Renovări
- Modernizări
- Extinderi



# CCSITAC

CENTRUL DE CERCETARE STIINȚIFICĂ
ȘI INGINERIE TEHNOLOGICĂ
PENTRU ARTICOLE CASNICE

BUCUREȘTI ȘOS. VERGULUI Nr. 41 SECTOR 2
TELEFON 28 59 96 TELEX 11758


**PENTRU DUMNEAVOASTRĂ, CCSITAC POATE EXECUTA, PE BAZĂ DE COMANDĂ, LUCRĂRI DIN DOMENIILE PREZENTATE ȘI DESCRISE MAI JOS:**

## CERCETĂRI PENTRU FUNDAMENTAREA STRATEGIILOR DE DEZVOLTARE

1. Cercetări bibliografice
2. Prognoze
3. Cercetări de marketing
4. Programe de dezvoltare și modernizare
5. Studii de analiză comparativă
6. Studii economice
7. Studii de diversificare sortimentală

## CERCETĂRI APLICATIVE DE PRODUS

1. Studii de analiza valorii
2. Studii de fundamentare a asimilării
3. Studii de design industrial
4. Creație de produse noi
5. Execuție de modele experimentale
6. Inginerie tehnologică pentru produse
7. Execuție prototipuri
8. Cercetări de fiabilitate
9. Proiecte pentru echipamente tehnologice specifice produselor nou create

## CERCETĂRI DE PROCESE TEHNOLOGICE

1. Cercetări ale proceselor de prelucrare:
   — mecanice
   — chimice și electrochimice
   — termotehnice
   — metalurgice
2. Cercetări specifice prelucrării:
   — materialelor plastice
   — materialelor feroase
   — materialelor neferoase
3. Cercetări de fiabilitate, calitate etc
4. Tehnologii de control
5. Proiecte pentru aparatură de laborator și standuri de probă

## INGINERIE TEHNOLOGICĂ PENTRU UTILAJE

1. Studii de fundamentarea asimilării utilajelor
2. Proiecte de execuție pentru utilaje
3. Proiecte de execuție pentru acționări electrice și automatizări
4. Proiecte de execuție pentru module, celule și sisteme flexibile automate, specifice articolelor casnice
5. Execuție de prototipuri pentru utilaje specifice

## GRAFICĂ PUBLICITARĂ

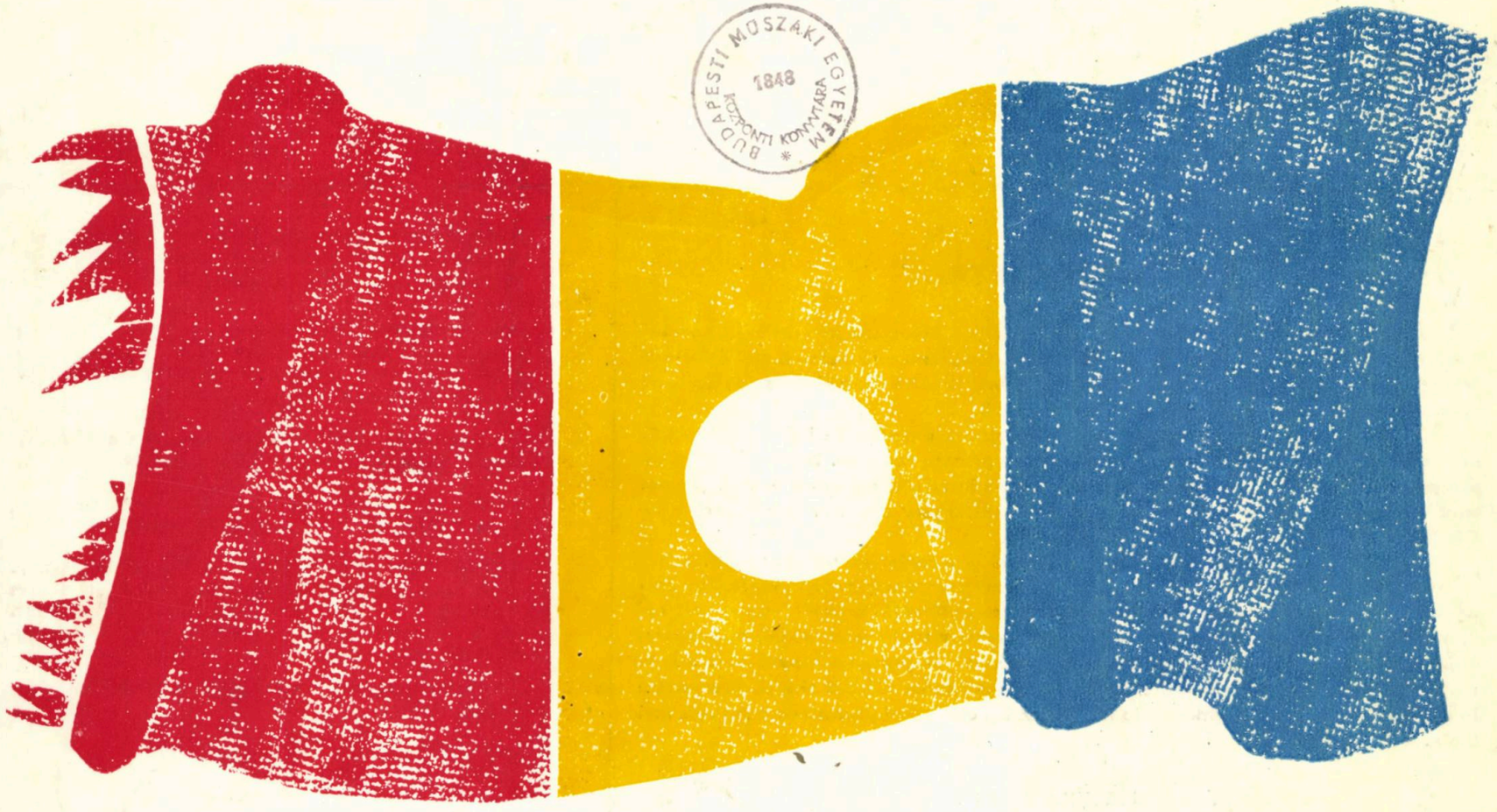
1. Proiecte pentru ambalaje de prezentare
2. Proiecte pentru cataloage, prospecte etc
3. Proiecte pentru mărci de fabrică
4. Expoziții tematice
5. Sisteme de reclamă și publicitate

1,2,4,5/6 begőt tri: 3 többi hol?
X.
F 1920

arhitectura

5-6 | 89

BUDAPESTI MŰSZAKI EGYETEM
1848
KÖZPONTI KÖNYVTÁRA



# ROMÂNIA

## 22 DECEMBRIE 1989

## ANUNȚ IMPORTANT

**UNIUNEA ARHITECȚILOR DIN ROMÂNIA informează pe arhitecții români din străinătate precum și pe arhitecții străini avînd diplome recunoscute de Ministerul Învățămîntului din România, că pot deveni membrii ai UAR, bucurîndu-se de aceleași drepturi și de același sprijin ca membrii din țară.**

**Pentru aceasta, solicitanții sînt rugați să trimită o cerere de înscriere, însoțită de o copie a diplomelor și titlurilor profesionale pe care le dețin. După răspunsul de acceptare ca membru al UAR, se va achita taxa de înscriere, care este de 50$, și taxa anuală de minimum 120 $, în contul Uniunii Arhitecților din România deschis de Banca de Comerț Exterior sub nr 47 24 315 300/4.**

**Suma poate fi majorată după aprecierea și generozitatea solicitantului.**

**Rugăm, de asemenea, ca membrii să transmită un dosar cu lista lucrărilor realizate, cu studiile și proiectele nerealizate încă, cu publicații, articole, interviuri, comunicări și alte lucrări personale, precum și material vizual (benzi video, diapozitive, filme documentare, fotografii) pentru evidența noastră și pentru a fi publicate, atît în revista ARHITECTURA a UAR, cît și în alte periodice de cultură și artă, prezentate în emisiuni radio și TV, creîndu-se în felul acesta și conexiuni profesionale din cele mai bune.**

**UNIUNEA ARHITECȚILOR DIN ROMÂNIA**
**RO — 79 182, BUCUREȘTI 1, 18 str Academiei**
**telefon 14 07 43 sau 15 84 72**
**sau RO — 70 700, BUCUREȘTI 1, P.O. Box 1—841**

La ilustrarea acestui număr, au mai contribuit cu desene, relevee, fotografii sau diapozitive: arhitecții Alexandru BĂLAN (Constanța), Cătălin BERZA, Florin BICIUȘCĂ, Dan BOLOMEY, Corneliu BORCOMAN, student-arhitect Noëla CARTIANU, c. arh. Iulian CÂMUI (Tîrgu Jiu), arhitecții Gheorghe CHIRA (Brașov), Iuliana CIOTOIU, Mircea CORCODEL, Dan CORNELIU (Constanța), ing. Gheorghe DEMETRESCU, student-arhitect Dana DOBRESCU, conf. dr. arh. Mira DORDEA VOITEC, arh. Rodica EFTENIE, dr. ing. Richard FRIEDRICH (Timișoara), arhitecții Mihai GEORGESCU, dr. Corneliu GHENCIULESCU, INSTITUTUL DE PROIECTĂRI PRAHOVA din Ploiești, INSTITUTUL DE PROIECTARE JUDEȚEAN CONSTANȚA, arhitecții Matei LYCHIARDOPOL, dr. Adrian MAHU (Pitești), Mihai Iacob MAICOVSCHI (Tîrgu Jiu), Dr. A. C. MANDAL, șef chirurg (Klampenborg-DANEMARCA), arhitecții Anghel MARCU, Mircea MOLDOVAN (Cluj Napoca), Victor MORARU (Sibiu), dr. Vasile MARCU, Nicolae LASCU, criticul de artă Petre OPREA, student-arhitect Raluca OPROIU-VASILESCU, arhitecții Andrei PANDELE (AAF), Gabriel PASCARIU, Iulian RACU, Emil RETEGAN, Constantin RULEA, Andrei SASSU, Cătălin Niculae SÂRBU, Sergiu SFETCU, Milița SION, Nicolae SÎMBOTIN, Liviu Cătălin STĂNESCU, Paul STĂNESCU, Petre SWOBODA, Sofia UNGUREANU, Dorin GHEORGHE (URBAN-PROIECT) și Doamna STOPPA (ITALIA)

**REDACȚIA (EDITORIAL OFFICE): București, str. Academiei nr. 18—20, sector 1, Oficiul PTTR 1, C.P. 597 — P.O.B., ROMÂNIA, tel 13 98 80**

ADMINISTRAȚIA (MANAGEMENT): DPPT (Direcția pentru Presă, Publicitate și Tipărituri), București, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, Oficiul PTTR 33, Cont BNR 64.51.20.230, filiala sector 1

ABONAMENTE: DPPT și oficiile poștale din țară, șase apariții anual, 270 lei instituții și individual

PUBLICITATE: Agenția de Publicitate a DPPT, București, Calea Victoriei nr. 174, sector 1, tel 50 47 70

ABONAMENTE PENTRU STRĂINĂTATE (SUBSCRIPTION trough): ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export —Import Presă, P.O. Box 12201, Telex 10376, prsfir, Calea Griviței nr 64—66, București, ROMÂNIA. Excerpts in english, french, russian

TIPARUL: Întreprinderea Poligrafică « ARTA GRAFICĂ » — București

REDACTOR: arh. **Anca TOMAȘEVSCHI-SANDU**

REDACTOR DE NUMĂR: arh. **Ștefan Radu IONESCU**

SECRETAR PRINCIPAL DE REDACȚIE:
**c. arh. LUCIAN MIHĂESCU**

MACHETARE: arh. **Ștefan Radu IONESCU**
COPERTA: arh. **Ștefan Radu IONESCU**
FOTOGRAFII: **Gheorghe DUMITRU**

# arhitectura

5-6 | 89

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECŢILOR DIN ROMANIA
ANUL XXXVII, NR. 5—6 (240—241, serie nouă)
FONDATĂ ÎN 1906 DE G. STERIAN


## SUB SUFLUL LIBERTĂŢII


BIBLIOGRAFIE

Nicoleta Dandu ● REVISTA « ARHITECTURA » 1988 — SUMAR SELECTIV 2

AGENDA

Arh. Doroteia Cocheci, arh. Iuliana Ciotoiu ● « MATERIALE ŞI TEHNICI DE CONSTRUCŢIE TRADIŢIONALE » 3

Şt. R. I. ● EXPOZIŢIA DE PICTURĂ SORIN GROSEANU-PISCURI 3

Şt. R. I. ● « TEZAUR DE CIVILIZAŢIE BUCUREŞTEANĂ » 4

CRONICA

• • • ● VIZITE ALE UNOR ARHITECŢI STRĂINI ÎN ŢARA NOASTRĂ 5

• • • ● TATONĂRI ORGANIZATORICE ŞI PERSPECTIVE UAR 5

PE SCURT ● PE SCURT 6

**SUB SUFLUL LIBERTĂŢII**

• • • ● SENSURI NOI ŞI SPERANŢE 9

Arh. Radu Drăgan ● PUNCT DE PLECARE 9

Dr. arh. Adrian Mahu ● TOPORUL ŞI PĂDUREA 10

Dr. arh. Peter Derer, arh. Ovidiu Curta, arh. Paul Felican, arh. Victor Ilieşiu, arh. Dan Marin, arh. Marina Neagu, arh. Marta Nicolescu, arh. Dana Zerva, arh. Mariana Zielinski ● IMPERATIVELE MOMENTULUI 11

ÎN ARHITECTURA CAPITALEI

Arh. Paul Emil Miclescu ● SCRISOARE TINERILOR COLEGI SAU VIITORI COLEGI, ARHITECŢI 12

Arh, Adrian Spirescu ● PRIVIND CĂTRE VALOARE: OPŢIUNI FRAGMENTARE 13

Arh. Anca Sandu Tomaşevschi ● COŞMARUL S-A ÎNCHEIAT 13

Arh. Iulius Rădulescu ● SPAŢIUL ARHITECTURAL — REZULTAT AL MATERIALIZĂRII ACTIVITĂŢILOR UMANE? 15

Arh. Milița Sion ● ÎNCHINARE 17

Arh. Cătălin Nicolae Sârbu ● RIDICAŢI TROIŢE ! 17

Prof. arh. Florea Stănculescu ● TROIŢE 20

Arh. Anca Sandu Tomaşeschi, arh. Paul Stănescu ● PRIN BUCUREŞTII NEUITĂRII 22

Arh. Rodica Eftenie ● ARGUMENTARE OBIECTIV-URBANISTICĂ A STUDIULUI DE AMPLASAMENT — ÎNCERCARE METODOLOGICĂ 27

Arh. Ion Mircea Enescu ● PENTRU O CRITICĂ ÎN ARHITECTURĂ

**EDIFICII DE REPREZENTARE**

Arh. Dorin Gheorghe ● DOUĂ AMBASADE 29

**COMERŢ — TURISM — SPORT**

Arh. Gheorghe Chira ● MAGAZIN « TRICOTAJE-SPORT » ÎN BRAŞOV 36

Dr. arh. Vasile Marcu ● REMODELARE ŞI EXTINDERE A RESTAURANTULUI « DOI COCOŞI » DIN BUCUREŞTI 42

Ing. Sorin Şerbu, c. arh. Victor Moraru ● TRIBUNĂ ACOPERITĂ A STADIONULUI MUNICIPAL DIN SIBIU 48

**INDUSTRII**

Arh. Corneliu Borcoman ● TURNUL IFMA — BUCUREŞTI 56

Arh. Sergiu Sfetcu ● DEZVOLTAREA ÎNTREPRINDERII « 13 DECEMBRIE DIN SIBIU 61

**RESTAURARE — REVITALIZARE — VALORIFICARE**

Arh. Mihai Iacob Maicovschi ● TREI IMPORTANTE MONUMENTE DE ARHITECTURĂ GORJENE 66

Dr. arh. Corneliu Ghenciulescu ● STUDIU DE PUNERE ÎN VALOARE A MONUMENTULUI ISTORIC, ŞI DE ARHITECTURĂ « RÎMEŢ » ŞI DE ÎNTREGIRE A ANSAMBLULUI 73

**DEZBATERE**

Dr. A. C. Mandal, şef chirurg (Danemarca) ● ŞEDEREA ECHILIBRATĂ — O CALE EFICIENTĂ DE REDUCERE A AFECŢIUNILOR COLOANEI VERTEBRALE 82

**ÎNAINTAŞII NOSTRI**

Arh. Constantin Rulea ● DIN ACTIVITATEA ARHITECTULUI MARIO STOPPA 85

Gernot Nussbächer ● DOCUMENTE PRIVIND DEZVOLTAREA ARHITECTURALĂ A ORAŞULUI BRAŞOV LA SFÎRŞITUL SECOLULUI AL XV-LEA 93

**FIŞIER**

Petre Oprea, istoric de artă ● SCULPTURI DECORATIVE DE PE FAŢADELE UNOR INSTITUŢII BUCUREŞTENE DE MAC CONSTANTINESCU 94

**RECENZII — PREZENTĂRI**

Prezintă arh. Petre Swoboda, dr. ing. Richard Friedrich şi conf. dr. arh. Mihail Caffé 100

**PREZENŢE**

Arh. Florinel Radu ● A III-a BIENALĂ DE ARHITECTURĂ — CRACOVIA 1989 103

Arh. Matei Lychiardopol ● SUCCESE ROMÂNEŞTI ÎN POLONIA 104

Arh. Dan Bolomey, arh. Matei Lychiardopol ● REAMENAJAREA PIEŢEI WIOSNY LUDOW-CRACOVIA 104

Arh. Cătălin Sârbu, arh. Iulian Racu, arh. Andrei Sassu, arh. Liviu Cătălin Stănescu ● AMENAJAREA ZONEI STRĂZII LUBICZ-CRACOVIA 108

Arh. Radu Drăgan ● CASE, ORAŞE ŞI PROBLEMA « CENTRULUI » 110

• • • ● CONCURSUL INTERNAŢIONAL PENTRU NOUA CLĂDIRE A COLEGIULUI TEHNIC AOYAMA, TOKIO 111

• • • ● CONCURSUL INTERNAŢIONAL DE DESIGN OSAKA—1989 114

**SECVENŢĂ**

Şt. R. I. ● SEMNELE PRIETENIEI 115

C. G. ● O EMOŢIONANTĂ REPLICĂ 115

**DICŢIONAR**

Dr. arh. Adrian Mahu ● ARHITECTUL JUSTUS DAHINDEN (II) 116

Dr. arh. Mira Dordea ● PALLADIANISMUL AMERICAN — ARHITECTURA ÎN SECOLUL XVIII 126

**CORESPONDENŢĂ**

Arh. Sofia Ungureanu ● MUZEUL ORSAY-PARIS 136

Arh. Mircea Moldovan ● O EXPERIENŢĂ — « LE DOMAINE DE LA TERRE » — FRANŢA 144

Arh. Gabriel Pascariu ● LONDRA — NOTE DE CĂLĂTORIE 146

**DESIGN — ARTE**

Arh. Codrea Marinescu ● DAN BOTTA-PICTURĂ 158

**INDUSTRIAL — DESIGN**

Arh. Nicolae Sîmbotin, arh. Eugenia Sîmbotin ● AMBIANŢA LOCUINŢEI 159

**ARHITECTURA PRIVITĂ DE ARHITECŢI...**

Cop. IV

# bibliografie

**Selecţii bibliografice de Nicoleta Dandu**

## REVISTA „ARHITECTURA"/1988 — SUMAR SELECTIV —

### AGORA

Budică, D. **« Colegială »**, nr. 1, p. 37
Budică, D. **Daţi-mi un punct de sprijin. . .**, nr. 2, p. 65
Budică, D. **Formidabil — răsfoind reviste,** nr. 6, p. 48
Budică, D. **Profile atipice « Z » — sau refuzul de a fi nemaipomenit,** nr. 3, p. 46
Budică, D. **Şansa de a deveni arhitect,** nr. 4, p. 42
Budică, D. **Tare demult. . .**, nr. 5, p. 48
Drăgan, R. **De ce nu-mi place Bofill,** nr. 1, p. 37
Sandu-Tomaşevschi, A. **Impromptu. După amiază de arhitect, într-o cafenea pe Ring, răsfoind reviste. . .**, nr. 3, p. 46
Sandu-Tomaşevschi, A. **Monolog pe-o stradă veche,** nr. 6, p. 49
Sandu-Tomaşevschi, A. **Spectacol în culise,** nr. 5, p. 48
Sandu-Tomaşevschi, A. **Tainica legătură între un capitel ionic şi zglobii norişori albi, ca spuma de şampanie,** nr. 4, p. 42

### CADRAN

Antonescu, Al. **Case noi, case vechi. . .**, nr. 6 p. 86—91
Stroe, L., Zachi, A. **Arhitectură navală,** nr. 2, p. 72

### CONVORBIRE CU. . .

Gheorghiu, T. O. **Dr. arh. Gavra. « Lucrările începute trebuiau terminate. . . »,** nr. 6, p. 30—49
Oproiu, R. **« Nu poţi face arhitectură pentru un sezon », convorbire cu. . . prof. arh. Marco Vaudetti (Italia), participant la Semnarul Internaţional de Arhitectură de la Bucureşti, sept. — oct. 1987,** nr. 4, p. 64—65
Tureanu, I. **Concursurile te înalţă la nivelul aspiraţiilor şi îţi prilejuiesc noblleţea stării în care te desprinzi din public şi cobori în arenă, convorbire cu arh. Dorin Ştefan, Viorel Hurduc şi Octavian Iliescu,** nr. 2, p. 21—23

### CORESPONDENŢĂ

Mahu, A. **A IV-a Bienală mondială de arhitectură, Interarh, 87, Sofia, 21—27 septembrie,** nr. 4, p. 66—68
Ungureanu, S. **Marele arc din cartierul Défense,** nr. 4, p. 68—71

### DEZBATERE

Bantuş, D. **Pentru o arhitectură a incintei,** nr. 2, p. 53—54
Ionaşcu, Gh. **Drum spre nou — creativitatea,** nr. 5, p. 64—65
Lungu, Şt. **Despre noul sat — puncte de vedere,** nr. 2, p. 54—55
Patrulius, R. **O expoziţie mult aşteptată de arhitectură,** nr. 1, p. 29—30
Spirescu, A. **Promenadă arhitecturală. O « lectură » perenă: vila Savoye (arh. Le Corbusier) şi Atheneum (arh. Richard Meier),** nr. 6, p. 72—73
Stănciulescu, T. D. **Omul — măsură a valorii în creaţia de arhitectură,** nr. 6, p. 69—71
Stănciulescu, T. D. **Suceava . Cetatea Ţării de Sus sau despre o nouă istorie a arhitecturii,** nr. 3, p. 43—44
Trişcu, A. **Valorificarea prin proiectare a unor studii de arhitectură tradiţională,** nr. 2, p. 52—53

### DICŢIONAR

Derer, P. **Un maestru al barocului tîrziu. Johann Balthasar Neumann (1687—1753),** nr. 4, p. 76—79
Mahu, A. **Arhitectul Richard England,** nr. 1, p. 67—71

### EVOCARE

I. M. Enescu **Dr. arh. Radu R. Patrulius,** nr. 6 p. 59—61

### FIŞE TEHNICE

328 **Pavilion vitrat pentru protecţia intrărilor la metroul Bucureşti,** nr. 1, p. 49
329 **Nişa recepţie la hotelul « Mara » din Baia Mare,** nr. 1, p. 50
330 **Scara circulară la hotelul « Mara » din Baia Mare,** nr. 1, p. 51
331 **Balustrade la hotelul « Mara » Baia Mare şi la Casa de cultură, ştiinţă şi tehnică pentru tineret Slatina,** nr. 1, p. 52
332 **Apartament de cazare la hotelul « Harghita » Miercurea Ciuc. Fişa 1 — Ansamblu,** nr. 4, p. 49
333—334 **Idem, Fişa 2 — Detalii,** p. 50, **Fişa 3 — Detalii,** p. 51
335 **Tavan suspendat din lemn la hotelul « Harghita » Miercurea Ciuc,** nr. 4, p. 52

### FIŞIER

Oprea, P. **Dimitrie Paciurea. Sculpturile decorative de pe faţada Muzeului de Istorie Naturală « Grigore Antipa »,** nr. 2, p. 69—69
Oprea, P. **Faţade de clădiri decorate cu sculpturi, copii după statui greco-romane,** nr. 6, p. 55—58
Oprea, P. **O colaborare fructuoasă între arhitectul Marcel Iancu şi sculptoriţa Miliţa Pătraşcu,** nr. 4, p. 46—48
Oprea, P. **Sculptorul Karl Storck, autorul frontonului vechiului Palat al Universităţii din Bucureşti,** nr. 3, p. 51—55

### INGINERIE SEISMICĂ

Moraru, S. **Conformarea construcţiilor seismorezistente în viziune actuală,** nr. 1, p. 57—58
Moraru, S. **Probleme ale modelului teoretic construcţii seismo-rezistente,** nr. 6, p. 45—47

### ÎNAINTAŞII NOŞTRI

Drăgan, R. **Locuinţa tradiţională în sistemul gîndirii simbolice,** nr. 5, p. 49—57
Gheorghiu, T. O. **Arhitectura subterană — despre structurile urbane subterane medievale româneşti,** nr. 4, p. 43—45
Gheorghiu, T. O. **Metodă de abordare şi modele ale genezei unor oraşe medievale româneşti extracarpatine,** nr. 1, p. 38—44, şi **(II), Studiu de caz — Piteşti,** nr. 3 p. 47—50
Leonăchescu, N. P. **Cursurile de geometrie descriptivă şi arhitectură în 1855,** nr. 1, p. 45—48
Leonăchescu, N. P. **Elemente din organizarea Şcolii de poduri şi şosele din Bucureşti şi a cursului de geometrie analitică, în 1855,** nr. 5, p. 58—62
Moisescu, C. **Epoca brîncovenească — dimensiune a continuităţii şi creativităţii arhitecturale româneşti,** nr. 6, p. 50—54
Vlahu, I. **Ion Mincu în ochii contemporanilor săi,** nr. 2, p. 66—67

### METODE NOI DE CERCETARE-PROIECTARE

Boilă, D. **Metodele analizei criteriale în evaluarea elementelor locuirii,** nr. 1, p. 34—36
Crişan, G. **Alcătuirea unui sistem grafic interactiv (1). Schema de principiu,** nr. 4. p. 37—38 şi **(II). Configuraţia hardware-ului,** nr. 6, p. 42—43
Crişan, G. **Calculatorul în arhitectură: între productivitate şi creativitate,** nr. 1, p. 34
Crişan, G. **Imagini de calitate fotografică obţinute pe calculator,** nr. 3, p. 40 41
Crişan, G. **Modelarea parametrică a formei pe calculator,** nr. 2, p. 62—64
Hurduc, V., Hurduc, D. **Dinamica imaginii în arhitectură (II). Conflictul între frontal şi perspectivismul detaliilor din planul frontal,** nr. 4, p. 39—41 şi **(III). Impact între elementele sistemului şi sistem** nr. 6, p. 44

### MIŞCAREA IDEILOR

Drăgan, R. **Fiinţa şi spaţiul,** nr. 4, p. 55—56
Ghica, M. **Bomarzo. Paradoxul catharctic — eseu,** nr. 4, p. 56—57
Stănciulescu, T. D. **Sub semnul formei — Brâncuşi —,** nr. 4, p. 58—59

### MONUMENTE ŞI ANSAMBLURI DEDICATE UNIRII

Cristea, M. **Monumentul Unirii şi mozaicul monumentului din Piaţa primăriei, Arad** (arhitect Miloş Cristea, sculptor Valeriu Brudaşcu), nr. 6, p. 17—20
Marcu, A. **Propuneri pentru amenajarea cîmpului istoric de la Blaj,** nr. 6, p. 21—25

### TINERI ARHITECŢI

* * * **Arhitecţi Mihaela Hariton, arhitect Cristian Severin,** nr. 3, p. 35—39
* * * **Arhitect Radu Constantinescu,** nr. 3, p. 28—34
* * * **Arhitect Radu Păslăraşu,** nr. 3, p. 24—25
* * * **Arhitecţii Iulius Rădulescu şi Rodica Rădulescu,** nr. 3, p. 14—19


**Trimiţînd din timp cu mandat poştal, virînd în contul DPPT (Direcţia pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri) costul abonamentului pe un an sau achitîndu-l la oricare oficiu poştal din ţară, cititorii îşi pot asigura primirea în continuare a revistei.**

**Prin precomenzi din timp achitate, la DPPT, doritorii îşi pot rezerva, în cantitatea dorită, exemplare ale numerelor în curs de tipărire.**

**Adresa şi numărul de cont ale DPPT (ca şi adresa şi telefonul redacţiei) sînt specificate pe coperta II.**

**Abonamentul vă garantează deţinerea tuturor numerelor ce apar, sporindu-le valoarea prin interesul global al colecţiei.**

**La solicitare, direct din redacţie, pot fi cumpărate unele dintre numerele mai vechi de care dispunem.**

**Este necesar ca orice avansare de sume la DPPT să fie explicit însoţită de numele revistei noastre şi de precizarea numerelor şi anului pentru care s-a efectuat plata. De asemenea, e necesar să fie şi redacţia informată (în scris ori telefonic) asupra: documentului de virare/mandatului poştal, cu număr şi dată, obiectului comenzii/abonării şi numelui şi adresei complete ale abonatului.**

**Abonamente pentru străinătate se fac prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export—Import Presă, P.O. Box 12201, telex 10376, prsfir, Calea Griviţei nr. 64—66, sector 1, Bucureşti, ROMÂNIA**

# arhitectura

**СОДЕРЖАНИЕ** **5—6/1989**


## ПОД ДУНОВЕНИЕМ СВОБОДЫ


БИБЛИОГРАФИЯ

Николета Данду ● ЖУРНАЛ « АРХИТЕКТУРА » 1988 — ОТБОРНЫЙ КРАТКИЙ ОБЗОР (стр. 2)

СПРАВОЧНИК

Арх. Доротея Кокеч, арх. Юльяна Чотойу ● « ТРАДИЦИОННЫЕ СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНИКА » (стр. 3)

Шт.Р.И. ● ВЫСТАВКА ЖИВОПИСИ СОРИНА ГРОСЯНУ-ПИСКУРЬ стр. 3)

Шт. Р. И. ● « СОКРОВИЩЕ БУХАРЕСТСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ » (стр. 4)

ХРОНИКА

× × × ● ВИЗИТЫ ИНОСТРАННЫХ АРХИТЕКТОРОВ В НАШУ СТРАНУ (стр. 5)

× × × ● ОРГАНИЗАПИОННЫЕ ПОПЫТКИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РЕМЕСЛА (стр. 5)

КОРОТКО ● КРАТКО (стр. 6)


### ПОД ЗНАКОМ СВОБОДЫ


× × × ● НОВЫЕ СМЪКЛЫ И ЗНАЧЕНИЯ (стр. 9)


Лишённый столь долгое время возможности отчётливо сопротивляться разрушительным порывам диктатуры, журнал « АРХИТЕКТУРА » — хотя и старался служить, на соответственном уровне своему ремеслу, в добрых и в дурных условиях — не смог противостоять им и приостановить огромную потерю ресурсов и средств принесенных в жертву надменностью, бесконечной и непросвещённой, тех которые, считая себя продвижниками архитектуры, неудержимо уничтожили памятники, церкви, дзоческие заповедники, деревни и городские ценности.

Освободившись — как и вся наша страна — благодаря поразительной храбрости и героическому самопожертвованию молодёжи, журнал « АРХИТЕКТУРА » вновь добыл право и шанс осуществления своего предназначения в полной нравёственно-профессиональной свободе, освобождённый от дани антикультурных притеснений и давлений клеймивших до сих пор его судьбу.

Арх. Раду Дрэган ● ТОЧКА ОТПРАВЛЕНИЯ (стр. 9)

Есть причины быть оптимистами. Нас ждёт огромный труд, всем достанится работы, усердие проявленное на дебатах, в предложениях по уставам и реорганизации ремесла являются знаком, что мы идём по верной дороге. Нужно будет возвратить архитектуре статут « искусства », а зодчему — свободу инициативы, вместе с менее податливым позвоночником.

Следует научиться не выжидать более « указаний » и « ориентаций », выучить механизмы демократии и плюрализма, которые наверняка станут действенными и у нас.

Др. арх. Адриан Маху ● ТОПОР И ЛЕС (стр. 10)

Уклоняться от момента размышления о степени нашей вины означало бы увековечить собственное малодушие.

Попробуем выровнить то, что ещё можно, восстановить то что ещё свежая память позволит по отношению к некоторым памятникам, исправить и очеловечить деталями безобразные здания. Но всё это нужно делать вместе с внутренним очищением, с процессом обновления каждого из нас, то есть с процессом нравственного возрождения.

Др. арх. Петер Дерер, арх. Овидиу Курта, арх. Паул Феликан, арх. Виктро Илиешу, арх. Дан Мартин, арх. Марина Нягу, арх. Марта Николеску, арх. Дана Зерва, арх. Марьяна Зелински ● НАКАЗЫ МОМЕНТА В АРХИТЕКТУРЕ СТОЛИПЫ стр. 11)

Это воззвание вызванное случайным и поспешным образом ремонта зданий потерпевших в течение декабрьских событий. Следует установить строгий профессиональный контроль в этих работах, ввиду отклонения вмешательства несведующих факторов, ввиду обеспечения нужного ритма и соответствующего качества ремонта.

По отношению к так называемому ,,городскому центру'', результат вменения в обязанность отсталого мышления и вкуса старого руководства, следует прекратить все работы, срочно создать коллектив честных специалистов, с проверенными профессиональными и нравственными качествами который бы выработал предложения и решения, по степени приоритета, ввиду организации консуль, тирований, на местном, национальном и международном уровне, по возможностям уменшения или-устранения отрицательных эффектов этих строений.

Арх. Паул Эмил Миклеску ● ПИСЬМО МОЛОДЫМ КОЛЛЕГАМ ИЛИ БУДУЩИМ КОЛЛЕГАМ, АРХИТЕКТОРАМ (стр. 12)
Арх. Адриан Спиреску ● СМОТРЯ В СТОРОНУ ПЕННОСТИ: ФРАГМЕНТАРНЫЙ ВЫБОР (стр. 12)

Мы находимся перед быстрыми превращениями из которых, безусловно, появится архитектура будущего, так как зодческая подлинность может явиться нынче отовсюду, конечно не как-нибудь, а голько с печатью ценности.

Непосредственное постижение пространства по человеческому масштабу, присущее духу румынских архитекторов, в посление годы на много уменьшилось. Покой традиционных архитектурных произведений, выраженый в объёмах гармоничной корреляции, был заменён строениями явно неуклюже организованными и уравновешенными.

Существуют более близкие нам архитектуры в общем архитектурном синтезе мира. Я думаю об очень интересных строениях Гассана Фати, Альваро Сизы и, почему бы нет, Марио Ботты, которые предлагают творения независящие от великих технических достижений, но с более ценными **вечным** взаимным проникновением элементов.

Арх. Анка Санду Томашески ● КОШМАР КОНЧИЛСЯ (стр. 13)

Мы архитекторы, во все последние годы, в скорее всего сознательном согласии, внесли свою часть в погребение нашей архитектуры. Неужели « городской центр » является единственным обвиняющим жестом нашей деятельности? А систематизация, а сотни бесчеловечных жилищ, а придурковатые дома культуры и, господи!, сколько ещё искажений выстроенных нами с сжатым сердцем и с « местной спецификой »? Остались по моему с чистым лицом только те которые занимались одеждой и « поздравительными карточками », но, из-за этого, не думаю, что они чувствуют себя героями сопротивления.

Арх. Юлиус Рэдулеску ● АРХИТЕКТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО – РЕЗУЛЬТАТ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ? (стр. 13)

Сфера деятельности разворачивающейся в социальном пространстве просит, теперь более чем когда-либо, право на специфическое проявление, предлагая постоянную рабочую тему для подлинной проектировки. Архитектурный факт должен произвести в человеке желание и радость жития. В геометрии социального пространства, человек находит себе интимное сходство и штамп проектировки своих внутренних волнений. Слагающая **движения** имеет интеграционную форму проявления в городском пространстве. Самая большая ошибка делается тогда, когда деятельность характеризующаяся **переселением,** огорожена столбами и стенами. Она всё время будет пытаться убежать, становясь искалеченной деятельностью, искаженной в своей самой ценности сути:
**подвижности.**

Арх. Милица Сион ● ПОСВЯЩЕНИЕ (стр. 15)

Арх. Кэтэлин Никулае Сырбу ● ВОЗДВИГАЙТЕ КРЕСТЫ НА ПЕРЕКРЁСКАХ ДОРОГ! (стр. 17)
Проф. арх. Флоря Стэнкулеску ● КРЕСТЫ НА ПЕРЕКРЁСКАХ ДОРОГ (стр. 17)

Арх. Анка Санду Томашевски, арх. Паул Стэнеску ● ПО НЕЗАБЫВАЕМОМУ БУХАРЕСТУ (стр. 20)

Арх. Родика Эфтение ● ОББЕКТИВНО-УРБАНИСТИЧЕСКАЯ АРГУМЕНТАЦИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ПО РАЗМЕЩЕНИЮ – МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБА (стр. 22)

Арх. Ион Мирча Энеску ЗА КРИТИКУ В АРХИТЕКТУРЕ (стр. 27)
Всякий сдрь зный журнал или газета имееу рубрику по литературе, кино, музыке, живописи или скульптуре. От простых рецензий до серьёзных статей, задачи этих искусств подвержены всяческим представлениям или анализам. Когда же речь идёт об архитектуре, она всегда резюмируется на краткие сообщения о ценах, размерах, изредка на анекдотике и т.д., не ищась её стилистическое значение в культурном местном или мировом контексте. Я себе спрашиваю, сколько из известных больших музеев мира, включающих и современное искусство, имеют отделения по архитектуре, дизайну мебели?

Швеция, имевшая выдающуюся архитектуру авангарда, подтверждаясь и ныне как таковой, не организовала архитектурный отдел в Штокгольмском Музее современного искусства, одним из старейших и богатейших музеев.

**ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВЕННЫЕ ЗДАНИЯ**

Арх. Дорин Георге ● ДВА ПОСОЛЬСТВА (стр. 29)

**ТОРГОВЛЯ — ТУРИЗМ — СПОРТ**

Арх. Георге Кира ● ТРИКОТАЖНО-СПОРТИВНЫЙ МАГАЗИН В БРАШОВЕ (стр. 36)
Др. арх. Василе Марку ● ПЕРЕФОРМИРОВКА И РАСШИРЕНИЕ БУХАРЕСТСКОГО РЕСТОРАНА « ДОЙ КОКОШЬ » (ДВА ПЕТУХА) (стр. 42)
Инж. Сорин Шербу, арх. Виктор Морару ● КРЫТАЯ ТРИБУНА МУНИЦИПАЛЬНОГО СТАДИОНА ИЗ СИБИУ (стр. 48)

**ПРОМЫШЛЕННОСТЬ**
Арх. Корнелиу Боркоман ● БАШНЯ ИФМА — БУХАРЕСТ (стр. 56)
Арх. Серджиу Сфетку ● РАЗВИТИЕ ПРЕДПРИЯТИЯ « 13 ДЕКАБРЯ — СИБИУ (стр. 61)

**РЕСТАВРАЦИЯ — ВОЗРОЖДЕНИЕ — ОСВОЕНИЕ**
Арх. Якоб Майковски ● ТРИ КРУПНЫХ ПАМЯТНИКА АРХИТЕКТУРЫ ГОРЖА (стр. 66)
Др. арх. Корнелиу Генчулеску ● ИССЛЕДОВАНИЕ ПО ОСВОЕНИЮ ИСТОРИЧЕСКОГО И АРХИТЕКТУРНОГО ПАМЯТНИКА « РЫМЕЦЬ» И ПО ВОССТАНОВЛЕНИЮ АНСАМБЛЯ (стр. 73)

**ДЕБАТЫ**
Др. А. К. Мандал, главный хирург (Дания), ● УРАВНОВЕШЕННОЕ СЕДЕНИЕ — ЭФФЕКТИВНЫЙ ПУТЬ СНИЖЕНИЯ ЗАБОЛЕВАНИЙ ПОЗВОНОЧНИКА (стр. 82)

**НАШИ ПРЕДШЕСТВЕННИКИ**
Арх. Константин Руля ● ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АРХИТЕКТОРА МАРИО СТОППА (стр. 85)
Гернот Нюссбехер ● ДОКУМЕНТЫ ПО РАЗВИТИЮ АРХИТЕКТУРЫ В БРАШОВЕ КОНЦА 15-ГО ВЕКА (стр. 93)

**КАРТОТЕКА**
Петре Опря, историк искусств ● ДЕКОРАТИВНЫЕ СКУЛЬПТУРЫ ФАСАД НЕКОТОРЫХ БУХАРЕСТСКИХ УЧРЕЖДЕНИЙ СДЕЛАННЫЕ МАКОМ КОНСТАНТИНЕСКУ (стр. 94)

**РЕЦЕНЗИИ-ПРЕДСТАВЛЕНИЯ**
Представляет арх. Петре Свобода, др. инж. Рихард Фридрих и лект. др. арх. Михаил Каффэ (стр. 100)

**ВКЛАД**
Арх. Флоринел Раду ● III-я АРХИТЕКТУРНАЯ БИЭНАЛЬ — КРАКОВ (стр. 103)
Арх. Матей Ликьярдопол ● РУМЫНСКИЕ УСПЕХИ В ПОЛЬШЕ (стр. 104)
Арх. Дан Боломей, арх. Матей Ликьярдопол ● ПЕРЕУСТРОЙСТВО ПЛОЩАДИ ВЬЁСНИ ЛЮДОВ-КРАКОВ (стр. 104)
Арх. Кэтэлин Сырбу, арх. Юльян Раку, арх. Андрей Сассу, арх. Ливиу Кэтэлин Стэнеску ● УСТРОЙСТВО ЗОНЫ УЛИЦЫ ЛЮБИЦ — КРАКОВ (стр. 108)
Арх. Раду Дрэган ● ДОМА, ГОРОДА И ЗАДАЧА « ПЕНТРА» (стр. 110)
× × × ● МЕЖДУНАРОЖНЫЙ КОНКУРС ПО НОВОМУ ЗДАНИЮ ТЕХНИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ АОЯМА — ТОКИО (стр. 111)
× × × ● МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС ПО ДИЗАЙНУ ОСАКА — 1989 (стр. 114)

**СЕКВЕНЦИЯ**
Шт. Р. И. ● ЗНАКИ ДРУЖБЫ (стр. 115)
К. Г. ● ВОЛНУЮЩАЯ РЕПЛИКА (стр. 115)

**СЛОВАРЬ**
Др. арх. Адриан Маху ● АРХИТЕКТОР ЮСТУС ДАХИНДЕН (II) (стр. 116)
Др. арх. Мира Дордя ● АМЕРИКАНСКИЙ ПАЛЛАДИАНИЗМ — АРХИТЕКТУРА 18-ГО ВЕКА (стр. 126)

**ПЕРЕПИСКА**
Арх. София Унгуряну ● МУЗЕЙ ОРСЕЙ — ПАРИЖ (стр. 136)
Арх. Мирча Молдован ● ОПЫТ — « ЛЁ ДОМЭН ДЁ ЛЯ ТЕРР» — ФРАНЦИЯ (стр. 144)
Арх. Габриел Паскариу ● ЛОНДОН — ЗАПИСКИ ПУТЕШЕСТВИЯ (стр. 146)

**ДИЗАЙН-ИСКУССТВО**
Арх. Кодря Маринеску ● ДАН БОТТА — ЖИВОПИСЬ (стр. 158)
**ПРОМЫШЛЕННЫЙ ДИЗАЙН**
Арх. Николае Сымботин, арх. Еуджения Сымботин ● ОКРУЖАЮЩАЯ СРЕДА ЖИЛИЩА (стр. 159)

**АРХИТЕКТУРА ГЛАЗАМИ АРХИТЕКТОРОВ. . .** (4-ая обложка)

# «MATERIALE ŞI TEHNICI DE CONSTRUCŢIE TRADIŢIONALE»

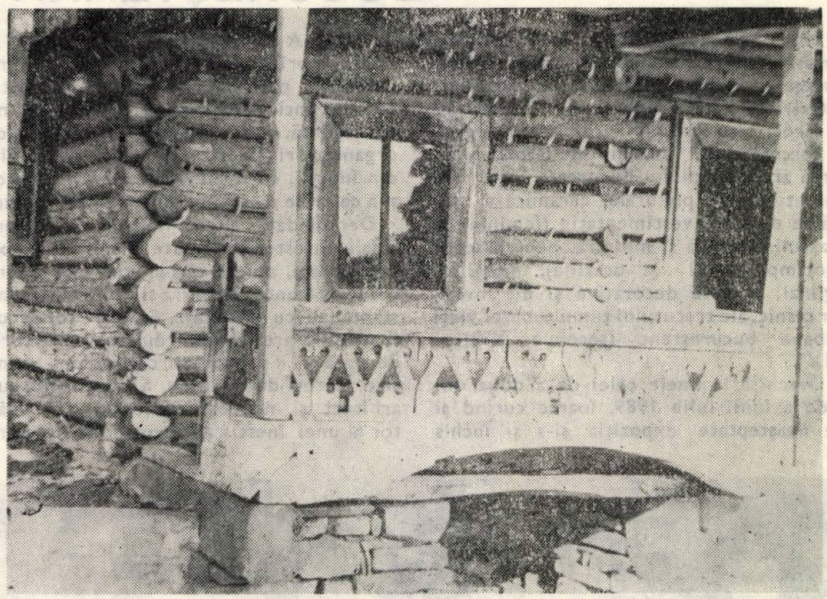
Simpozionul «INTERACŢIUNEA ARHITECTURĂ - STRUCTURĂ ÎN CONFORMAREA CLĂDIRILOR» desfăşurat la începutul lunii iulie 1989 la Miercurea Ciuc, a reunit specialişti de diverse profiluri — arhitecţi, ingineri, sociologi, etnografi, istorici ş.a. În cadrul activităţilor complexe prilejuite de această manifestare ştiinţifică, a fost vernisată expoziţia «MATERIALE ŞI TEHNICI DE CONSTRUCŢIE TRADIŢIONALE», organizată de Muzeul Satului din Bucureşti în colaborare cu Atelierul de Proiectare al Judeţului Harghita.

Valorificînd rezultatele studiilor ample desfăşurate în ultimii ani de către o complexă echipă de cercetare, care a antrenat, alături de forţe din peste 30 de institute şi centre judeţene de proiectare, şi institute de învăţămînt superior, şi un număr continuu sporit de muzee, expoziţia a cuprins planşe analitice şi de sinteză, selecţionate din vastul material documentar acumulat. Au fost expuse lucrări realizate în cadrul studiului privind arhitectura tradiţională a construcţiilor de locuit din România, lucrare elaborată de Institutul de Proiectări Prahova — ca proiectant general — şi de specialişti din IPJ Bacău, CPJ Călăraşi, ICP Cluj, CPJ Covasna, IPJ Dîmboviţa, IPROTIM, CPJ Sibiu, Muzeul Satului, Complexul Muzeal Prahova, precum şi materiale redactate de IPCT, în cadrul studiului de revitalizare a tehnicilor şi meşteşugurilor tradiţionale, în scopul utilizării resurselor materiale, energetice şi umane, studiu avînd ca proiectant general IPROTIM. O documentaţie fotografică alb/negru din arhiva Muzeului Satului a completat materialele grafice complexe expuse.

Diferitele secţiuni ale expoziţiei au prezentat, succesiv, aria de răspîndire a sistemelor constructive tradiţionale, clasificarea tipurilor structurale, ilustrarea analitică a principalelor elemente de construcţie, structuri ale locuinţelor tradiţionale şi ale unor locuinţe rurale recente.

Datorită condiţiilor deosebite create de organizatori, manifestările prilejuite de Simpozion au permis un interesant şi fructuos schimb de idei între cercetătorii valorilor tradiţionale şi proiectanţii construcţiilor contemporane.

*Arh. DOROTEIA COCHECI*
*Arh. IULIANA CIOTOIU*

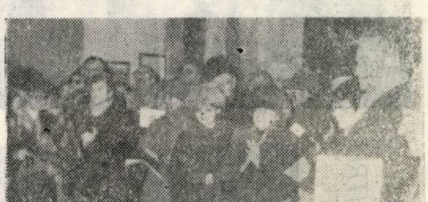


# EXPOZIŢIA DE PICTURĂ—SORIN GROSEANU-PISCURI

Impetuoase şi de o debordantă vigoare a culorilor şi desenului, lucrările ultimei expoziţii de pictură, deschisă la 1 decembrie 1989 la Galeria Municipală — chiar peste drum de Institutul de Arhitectură «Ion Mincu», pe care artistul expozant l-a absolvit acum trei lustri —, a lui **Sorin Groseanu-Piscuri**.

E vorba, neîndoios, de un fericit «salt înainte» în mirifica lume a picturii, a unui artist ferm instalat pe palierul consacrării beleartiste, scăpat de atracţia şi de complexele formaţiei sale, în spiritul preciziei şi al rigorii arhitecturale al şcolii de vizavi, căreia, parcă, se încumetă a-i da cu tifla (na, v-am făcut-o!).

Sorin Groseanu-Piscuri nu este singurul arhitect, în activitate, care pictează cu talent şi vocaţie; are predecesori reputaţi. El, însă, înscriindu-se în şirul bineştiut al arhitecţilor multidăruiţi artistic (alte profesii ne pot «şi ele» oferi exemple suficiente de această natură, dar...), e beneficiar al unei juneţi asi-

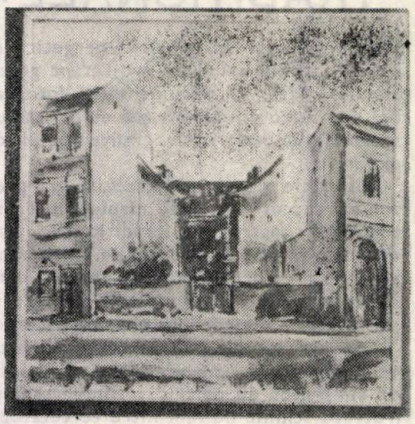


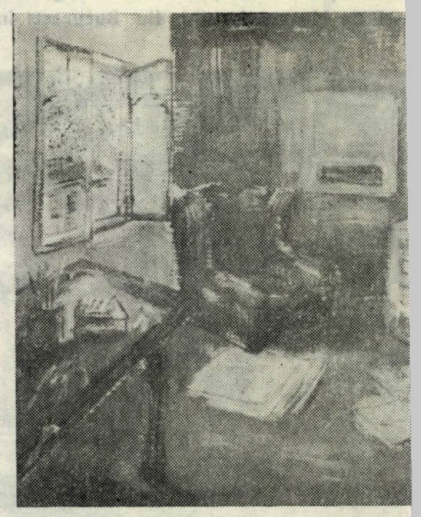
*fotografii de GHEORGHE DUMITRU*

gurătoare de continuitate evolutivă şi e dotat cu o neobişnuită perseverenţă a travaliului artistic, ce-l potenţează, de la expoziţie la expoziţie, uimindu-ne şi sporindu-ne admiraţia pentru lucrările sale.

La vernisajul — de la care prezentăm imagini surprinse de fotoreporterul nostru — a vorbit criticul de artă **Corneliu Antim**.

**ŞT.R.I.**





# «TEZAUR DE CIVILIZAŢIE BUCUREŞTEANĂ»

Noua sală de expoziţii, amenajată sub terasa Casei Centrale a Armatei din Bucureşti, a găzduit o instructivă expoziţie astfel intitulată şi pentru deplina reuşită a căreia s-au ostenit harnicii muzeografi şi cercetători ai Muzeului de Istorie şi de Artă ai Municipiului Bucureşti. Erau prezentate opere picturale, ceramică şi sticlărie de artă, vestimentaţie (feminină şi masculină, civilă şi militară, pentru toate anotimpurile şi ... ocaziile), mobilier, oglinzi, obiecte decorative şi de inventar casnic, ale trecutului tumultuoasei vieţi urbane bucureştene (secolele XVIII—XIX).

Deschisă la finele celei de a doua decade a lunii iulie 1989, foarte curînd şi pe neaşteptate expoziţia şi-a şi închis porţile. A provocat atîta supărare şi mînie « principială », la nivelurile diriguitoare, prea supuse inculturii dictatoriale, încît urmările nu puteau să nu se resimtă, spre dezamăgirea inimoşilor organizatori (aspru « criticaţi », înlocuiţi din funcţii, cu duritate avertizaţi etc), ca şi a celor ce nu au mai apucat să o viziteze.

Deocamdată, cîteva imagini de la vernisajul acestei excelente manifestări expoziţionale, asupra căreia vom mai reveni cu interesante detalii, şi un reuşit instantaneu cu **Adrian Silvan Ionescu,** istoric de artă şi unul dintre realizatorii de bază ai « provocării culturale » amintite, alături de tatăl său, **Silvan Ionescu,** arhitect şi neobosit desenator (deţinător al unei inestimabile colecţii de portrete expresive ale exponenţilor cul turii româneşti, creionate, cu harul ştiut de-a lungul unei întinse perioade d timp) care, iată, a păşit, senin şi viguros pragul a 80 de ani de viaţă. Nimerit pri lej de a-i ura din inimă: LA MULŢI Ş FERICIŢI ANI!

*St.R.I.*

*fotografii de GHEORGHE DUMITRU*

# VIZITE ALE UNOR ARHITECŢI STRĂINI

La sfîrşitul lunii septembrie şi în primele zile ale lui octombrie 1989, România a fost vizitată — în cadrul schimburilor culturale cu alte state — de către arhitecţii: **Diana Donceva Nedelceva Dimova, Vladimir Mihailov Milkov** (BULGARIA), **Jerzy Swickewski** (POLONIA), **Viktor Masinski, Kakageldy Mamiev, Vozas Vachkavicius** (URSS), **Haensel Veit, Ewald Jantke** (RDG), **Christoph Machat** (RFG), **Giles Quarne, Robert John Bennett** (REGATUL UNIT AL MARII BRITANII), **Ann Sofie Hobro** (SUEDIA),

Oaspeţii au contactat specialişti din institutele de proiectate din Capitală, au vizitat obiective şi ansambluri arhitecturale şi istorice din Bucureşti şi din judeţele Dîmboviţa, Argeş, Vîlcea, Sibiu, Braşov, Ploieşti şi de pe Litoral, unde colegi din filialele UA şi din conducerile unităţilor judeţene de proiectare le-au furnizat explicaţiile necesare unei cît mai complete cunoaşteri a celor văzute în zonele străbătute.

Prezentăm o serie de imagini din timpul vizitării Municipiului Ploieşti, ce ne-au fost puse la dispoziţie de către Institutul de Proiectare Prahova, prin bunăvoinţa arhitectului Sever Niţu, preşedintele filialei prahovene a UA. *A*

# TATONĂRI ORGANIZATORICE ŞI PERSPECTIVE UAR

În chiar primele zile după revoluţie — cînd încă se mai trăgea şi de pe acoperişurile şcolii — , arhitecţii au căutat să-şi precizeze opţiunile pentru buna şi cît mai echitabila organizare a uniunii lor de breaslă.

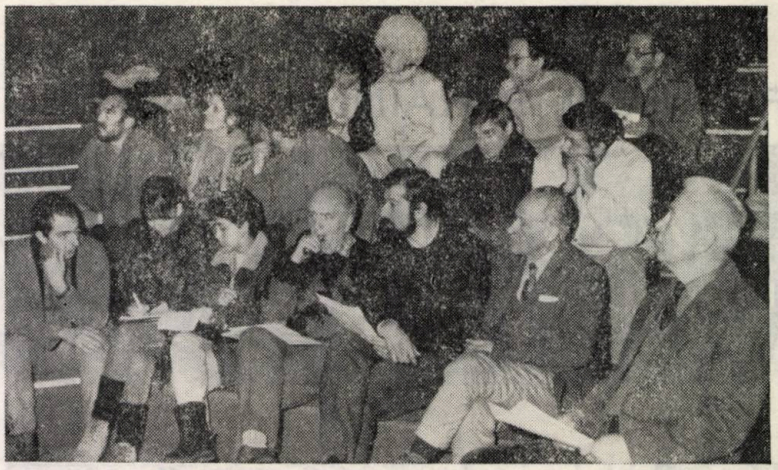
A derutat, desigur, anunţul, prin posturile naţionale de radio şi televiziune, al autodesfiinţării Uniunii Arhitecţilor (măsură cumva singulară, pe care nu ştim să o mai fi luat în pripă vreo altă asociaţie profesională), în vreme ce, prin faţa camerelor TV, se perindau grupuri de arhitecţi, cutremuraţi, care mai de care, de o subită religiozitate întru apărarea bisericilor, lichidate pînă nu demult cu nesăbuită uşurinţă, nu numai decizională, ci şi de planşetă (măcar să-l fi lăsat să vorbească pe confratele Ion Fiştioc ori să-l fi citat evocator pe remarcabilul dr. Ioan Fackelmann), iar alţii — « ochitori de elită » — trăgeau cu aplomb în Casa Poporului şi în autorii ei, deşi, printre necruţătorii critici, unii puseseră umărul (pentru invidiate simbrii) la chiar opera incriminată

Descumpănirea a încetat brusc în momentul în care Uniunea Arhitecţilor şi-a reprecizat fiinţarea, şi-a ales o conducere interimară, şi-a asigurat înregistrarea legală, şi-a reintrodus sistemul susţinerii prin cotizaţii etc etc.

Au avut loc fructuoase şi repetate adunări de lucru (de la una dintre acestea, prezentăm unele imagini surprinse de către fotoreporterul nostru), dublate de adunări ale tinerilor arhitecţi care — în total îndreptăţită aspiraţie—doresc să-şi exprime punctul lor viguros de vedere, în cadrul unui forum al juvenilei lor forţe creative, să obţină echitabile şi reale facilităţi de participare la dialog profesional cu confraţi din alte ţări, la concursuri internaţionale de arhitectură, simpozioane etc şi să li se asigure o prezenţă mai limpede conturată la împlinirea lucrărilor din ţară, la corecta şi cît mai eficienta lor utilizare, neobturată de inerţii, omisiuni şi lentori gerontocrate.

Comitetul de conducere nou ales al Uniunii Arhitecţilor din România s-a preocupat de imediat necesara dinamizare a vieţii noastre de breaslă, de aşezarea pe noi coordonate a statutului şi de pregătirea unor acţiuni profesionale importante (un seminar internaţional de arhitectură, o amplă expoziţie etc), odată cu stabilirea cadrului de largă cuprindere al conferinţei naţionale a breslei din toamna anului 1990.

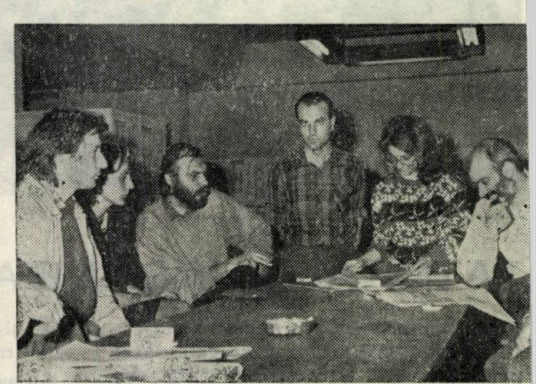
Comitetul conducerii interimare a Uniunii Arhitecţilor este format din : prof. em. arh. Ascanio DAMIAN — preşedinte, dr. arh. Ştefan BARTHON, arh. Alexandru BELDIMAN — vicepreşedinte, arh. Dan BUDICĂ (Craiova), arh Mariana CELAC, arh. Cristian CONSTANTINESCU (Iaşi), conf. arh. Anton DÂMBOIANU dr. arh. Peter DERER — secretar, arh. Dan DRON (Constanţa), arh. Ion Mircea ENESCU, arh. Alexandra FLORIAN — secretar, arh. Vlad GAIVORONSCHI (Timişoara), arh. Constantin HARITON, arh. Corneliu IONESCU (Tîrgovişte), arh. Nicolae ISPAS (Drobeta Turnu Severin), dr. arh. Ştefan LUNGU, arh. Matei Lykiardopol, arh. Radu MEDREA (Sibiu), arh. Sandu MICLESCU — vicepreşedinte arh. Vasile MITREA (Cluj Napoca)— vicepreşedinte, arh. Şerban NIŢULESCU, arh. Gheorghe PĂTRAŞCU, arh. Sorin Pentilescu (Suceava), dr. arh. Gheorghe SEBESTYEN — secretar, arh. Miliţa SION, conf. dr. arh. Marius SMIGELSCHI, arh. Nicolae ŢARIC (Braşov), arh. Barbu VLAD (Timişoara), arh. Vlad VREJOIU. *A*



1 | 2
3 | 4
5
6 | 7

1, 2, 3, 4, 5. *Comitetul de conducere al UAR în utilă consultare de lucru cu membri din filiale și cercuri*

6,7. *La masa discuțiilor în Forumul Tinerilor Arhitecți*



*fotografii de*
*GHEORGHE DUMITRU*

# AȘTEPTATĂ ȘI OPORTUNĂ REPUNERE ÎN DREPTURI

**CENTRUL DE PROIECTARE PENTRU CONSTRUCȚII DE ÎNVĂȚĂMÎNT ȘI DE CERCETARE**

Aflăm, cu multă satisfacție, de reluarea activității **Centrului de Proiectare pentru Construcții de Învățămînt și de Cercetare — CPCIC — din București.**

Înființat în 1966, după 5 ani de întrerupere a activității specializate pe care o desfășura (întrerupere decisă ca urmare a unor foarte bine știute și « prețioase indicații »), CPCIC, cu un efectiv în care se regăsesc mulți dintre specialiștii săi cu experiență, cărora li s-au alăturat tinere forțe, întocmește proiecte pentru construcții de învățămînt preșcolar, școlar, liceal și universitar și construcții pentru cercetare.

Sediul se găsește pe Calea Plevnei nr. 59, corp H, cod poștal 77101, sector 6, iar telefonul este 15 06 93

## • pe scurt • pe scurt •

*INTERSECTĂRI*

● « Îndoiala de sine, practicată însă cu măsură și nu în chip obsesiv, întrebarea dacă nu cumva au și alții dreptatea lor într-o anumită chestiune, întrebare care te îndeamnă să întrebuințezi experimental în judecățile tale puncte de vedere diferite, toate acestea sînt un semn de înțelepciune și formează un instrument necesar adevăratului spirit critic. Oamenii foarte mîndri de deștăptăciunea lor duc lipsă de această mobilitate a minții. Tot umblînd să descopere prostia altora uită să se întrebe dacă nu cumva or fi făcînd și ei vreo prostie cîteodată, și grăbindu-se să facă haz de ridicului altora (ceea ce, în treacăt fie zis, îi face să rîdă uneori chiar acolo unde nu e nimic de rîs, numai din plăcerea de-a arunca o vorbă de duh în vînt) nu-și dau seama că sînt și ei cîteodată ridiculi — și ridiculi de cele mai multe ori din cauzele pomenite mai sus. »

ALEXANDRU PHILIPPIDE — **Considerații confortabile,** în **România Literară,** 25 mai 1978

● « Vîntul ațipise cu capul sub aripă și doar arareori izbucnea cîte un hămăit de cîine din curțile

## • pe scurt • pe scurt •



A

• pe scurt • pe scurt • pe scurt • pe scurt • pe scurt • pe scurt •

## VII КОНГРЕС

## AL ŞAPTELEA CONGRES AL UNIUNII ARHITECŢILOR DIN BULGARIA

Revista ARHITEKTURA nr 6/1989 ne relevă nele date interesante asupra problematicii abor- late la cea de a şaptea întrunire extraordinară, n cadrul Congresului de breaslă, a confraţilor oştri bulgari.

Raportul asupra activităţii desfăşurate în perioada recută de la anteriorul congres (şi aici e de men- ionat că arhitecţii bulgari au avut prilejul de a se ntîlni la intervale oricum « civilizate » spre a-şi liscuta problemele specifice), prezentat de arhi- ectul Gheorghi Stoilov, preşedintele Uniunii, s-a reocupat de starea actuală şi de problemele arhi- ecturii bulgare în diferite sectoare de activitate — rganizarea teritoriului şi a localităţilor, urbanis- nul, construcţia edificiilor rezidenţiale, industriale i publice, patrimoniul arhitectural, teoria şi cri- ica arhitecturală, designul etc.

Au fost citate exemplele pozitive, dar atenţia fost îndreptată cu precădere către **omisiuni** şi **nsuccese.** Un loc important a fost acordat pro- lemelor încă nerezolvate în materie de stimulare muncii proiectanţilor, de protejare a dreptului le autor, de supraveghere a realizării proiectului de către însişi autorii acestuia etc. A fost sublniată marea responsabilitate a Congresului în a imprima un nou impuls creativităţii arhitecturale, în a statua un nou model de uniune creatoare şi profesională a arhitecţilor bulgari şi în a confirma noile sale statute.

În cele două zile de dezbateri (6 şi 7 martie 1989), au luat cuvîntul 36 de delegaţi (din peste 60, cîţi s-au înscris la cuvînt), ceea ce dovedeşte dorinţa de a se pronunţa cu toată sinceritatea şi a-şi împărtăşi opiniile asupra problemelor urgente de breaslă.

S-au făcut auzite aprecieri critice asupra activităţii UAB şi s-au avansat propuneri de modificare a structurii şi democratizare a vieţii uniunii, fiind eliminate, în viitor, metodele de comandă administrativă şi monopolism în creativitatea arhitecturală, luîndu-se poziţie şi intervenindu-se activ în domeniile ce influenţează arhitectura naţională, în dialogul cu organele de stat şi cu beneficiarii şi pentru apărarea drepturilor creatorilor.

S-a afirmat că uniunea e necesar să aducă un aport mai **expresiv** şi mai **nuanţat** în soluţionarea problemelor-cheie ale contemporaneităţii (urbanizarea, construcţia industrializată a locuinţelor, edificarea unui mediu de viaţă conform imperativelor ecologice).

În spiritul restructurării imperativ cerute, punctul de vedere al majorităţii vorbitorilor a fost să se înlăture obstacolele administrative şi birocratice, faţă de manifestările creatoare ale colegiului arhitecţilor, lichidîndu-se totodată **dictatul constructorului.**

A

• pe scurt • pe scurt • pe scurt • pe scurt •

## CASĂ SOLARĂ CU SISTEM ACTIV

În ianuarie 1989, s-au mutat primii locatari ai nei case neobişnuite din Weimar. În parcul Hopf, s-a construit prima casă solară cu sistem asiv din RDG. Spre deosebire de casele solare cu istem activ — care întrebuinţează celule solare —, ceastă casă e rezolvată doar prin soluţii tehnico- onstructive speciale care îi sporesc randamentul n exploatare.

Proiectul a fost elaborat de un colectiv de spe- ialişti ai Facultăţii de Construcţii şi Arhitectură lin Weimar, iar elementul de bază al acestei ealizări îl constituie faţada vitrată pe o suprafaţă le 70 m², cu orientare sud-vest. Aerul încălzit dintre vitraj şi peretele casei poate fi introdus n interiorul camerelor de locuit cu ajutorul unor lapete de admisie.

Se estimează că această casă solară — după um aflăm din **Architektur der DDR** nr 4/1989 — a permite o economie de energie echivalentă cu 5—50% din cea obţinută pe bază de combustibil onvenţional.

*Stud-arh ARTHUR ARMBRÜSTER*

## «CASĂ DINAMICĂ»

O firmă suedeză de materiale de construcţii a proiectat o aşa-zisă « casă dinamică ». Primele construcţii de acest tip se execută în Rosenberg, localitate situată cam la jumătatea distanţei dintre Stockholm şi Uppsala. Elementele constituente ale structurii acestui tip de casă au un avansat grad de tipizare şi prezintă multiple posibilităţi de asamblare, în urma cărora rezultă o mare varietate, planimetrică şi volumetrică, a partiului. Modulul de bază este de 9,6×3,6 m. De la clădiri unifamiliale, pînă la imobile de 40 m lungime, se pot realiza toate formele posibile. Numărul de niveluri poate fi, de asemenea, diferit. Pentru faţade, arhitectului îi stau la dispoziţie un bogat sortiment de elemente prefabricate, care permit alegerea şi adaptarea lor în funcţie de sit şi de condiţii topografice şi topoclimatice.

Cea mai mare flexibilitate, însă, o au planurile, care permit o extrem de flexibilă compartimentare, conformă dorinţelor locatarilor, şi fără mari dificultăţi constructive, şi după darea în folosinţă a clădirii. Nu există nici un fel de perete intermediar de rezistenţă în cadrul apartamentelor, iar instalaţiile electrice se pot monta facil, fără vreo deteriorare a tapetelor sau pardoselilor, cu alte cuvinte ele pot fi demontate şi adaptate flexibilităţii partiturilor, după dorinţă. Instalaţiile sanitare şi de încălzire pătrund prin golurile grinzilor principale şi prin cele ale pereţilor de faţadă. Pentru obţinerea unor presiuni ridicate în instalaţiile de alimentare cu apă şi în cele termice, ţevile au diametre mult mai mici decît cele obişnuite.

Fiecare apartament e ventilat individual.

De asemenea, fiecare apartament poate fi adaptat şi pentru persoane handicapate. Există rampe, lifturi speciale, scări şi uşi dimensionate în funcţie de gabaritul scaunelor pe rotile.

Datorită marii flexibilităţi a planurilor acestor « case dinamice » era de la sine înţeles că ele permit adaptarea la o serie de alte funcţiuni, precum grădiniţe, magazine, sanatorii, aziluri de bătrîni diferite ateliere etc.

*Stud-arh ARTHUR ARMBRÜSTER*

• pe scurt • pe scurt •

## LOCUINŢE PENTRU PERSOANE ÎN VÎRSTĂ

Programul de locuinţe al Germaniei de Est a avut în vedere repartizarea, pentru persoanele în vîrstă şi pentru cele handicapate, a unor spaţii locative satisfăcînd cerinţele şi necesităţile acestor categorii.

În prezent, în Germania estică sînt cam 2,7 milioane de persoane în vîrstă, pensionari, ceea ce reprezintă cam 16% din populaţia ţării. Aproximativ 5% dintre aceştia trăiesc în cele 1380 cămine de bătrîni. Pentru alţi cetăţeni mult mai în vîrstă, cît şi pentru persoanele handicapate fizic şi psihic, sînt puse la dispoziţie locuinţe noi ori vechi reamenajate. Garsonierele sau apartamentele cu două camere — aflăm din **Architektur der DDR** nr 4/1989 — corespund nevoilor de viaţă şi confortuale ale persoanelor din aceste categorii. Atît suprafaţa locuibilă, echiparea, accesele facile, cît şi poziţionarea urbană a acestor locuinţe le fac să satisfacă atît cerinţe de trai cît şi optime raporturi cu puncte de interes urban, dotări şi de contact interuman.

În cadrul acestor categorii de locuinţe cu statut special, intră şi locuinţele pentru bătrîni dar şi azilurile pentru persoane în vîrstă. 37 900 bătrîni trăiesc în 487 clădiri cu regim special, dispunînd de un sistem modern de încălzire, de spaţii de club şi pentru personalul de îngrijire. Acest tip de clădiri sînt proiectate pentru 40—90 de locatari, au maximum 6 niveluri şi cel puţin un ascensor.

*Stud-arh ARTHUR ARMBRÜSTER*

• pe scurt • pe scurt • pe scurt • pe scurt • pe scurt • pe scurt •

de la 19, 31 şi 39 — imobile neincluse în planul de sistematizare. În tăcerea care învăluie cele 680 de apartamente predate la termen, numai structura de rezistenţă a blocului XXXVIII fremăta uşor, ştirnită de agregatul frigorific al cofetăriei de la parter. »

TUDOR IONESCU — « **... şi pe faţă şi pe dos...** », Ed Dacia 1989, p 42 **(Visul Veroanei)**

● « Dar fiindcă eu ţineam cu orice preţ să-l descopăr şi pe spaniolul mijlociu şi pe cel din popor delectîndu-se cu muzică — şi anume, cu muzica naţională — am aflat, după îndelungi cercetări, că aşa ceva s-ar putea găsi la reprezentaţiile populare numite **canto flamenco.**

**Canto flamenco** înseamnă « cîntec flamand ». Ar vrea adică să însemne « cîntare frumoasă » pentru spaniolii din vremea ducelui de Alba, « pacificatorul » Ţărilor de Jos şi persecutorul protestanţilor, care l-a inspirat pe Goethe. Aşadar, atunci au fost aduse cîntece frumoase de la flamanzi, din patria lui Egmont, ceea ce mai vrea să spună că aşa ceva era cam rar în Spania... Fapt e că, de atunci, orice arie populară spaniolă, adică chiar creaţia geniului spaniol, se cheamă **canto flamenco.** »

ROMULUS CIOFLEC — **Cutreierînd Spania,** Ed Sport-Turism, 1988, p 44

● « Săpăturile arheologice efectuate pe strada Mircea au dus la descoperirea unei porţi necunoscute a cetăţii, precum şi a unei cartier în imediata vecinătate. Pînă la această dată sînt cunoscute cele două porţi din zona restaurată a incintei din parcul arheologic al oraşului actual. Spre deosebire de acestea, poarta cercetată de noi este mult mai mare, fiind flancată de două turnuri cu laturile frontale semicirculare. Carosabilul avea o lăţime de zece metri; s-a păstrat pavajul porţii realizat din dale de piatră îmbinate armonios. »

« Amplasarea porţii în zona de nord a cetăţii ne determină să considerăm că de aici pornea drumul ce lega Tomisul de Histria. »

« Cercetările efectuate la zidul de incintă pe strada Mircea au darul de a pune în evidenţă o altă configuraţie a peninsulei tomitane în antichitate. Locul unde se află astăzi plaja « Modern » făcea, altădată, parte din cetate. Putem bănui şi configuraţia terenului acestei zone care, pe baza observaţiilor noastre, se prezenta ca un promontoriu. Această concluzie are la bază orientarea zidului de apărare şi adîncimea fundaţiei lui, care ne apare în zona falezei la mică adîncime. »

GHEORGHE PAPUL — **Noi descoperiri arheologice la Tomis,** în revista **Tomis,** 9 septembrie 1989

● « Cred că asta face un mare cunoscător: te ajută să redescoperi adevăruri elementare. »

« Maturizarea este un proces de dobîndire a unor defecte folositoare. »

« Vasăzică: Atunci cînd e posibil, a evita verbalizarea, care creează realităţi de ordin secund şi ne îndepărtează de esenţă. Filosofia **practică** a preferat să înţeleagă actul prin act; şi obiectul prin identificare cu obiectul, nu prin concepte. Nu prin explicare, ci prin contopire. Nu prin descriere, ci prin retrăire. Dincolo de concepte. (Nu ştiu dacă Wittgenstein l-a cunoscut pe Hui Nang cînd a scris: « Ceea ce poate fi arătat, nu poate fi spus »). Înţeleptul a preferat totdeauna să practice înţelepciunea, nu să filosofeze pe marginea ei. » →

• pe scurt • pe scurt • pe scurt • pe scurt • pe scurt • pe scurt •

## RESTAURAREA UNUI TRASEU ISTORIC

Municipalitatea praghează a inițiat revitalizarea urbană a unui important traseu din centrul istoric al **Orașului de Aur.** Este vorba de « Calea Regilor » sau « Drumul încoronării ». Străbătînd trei cartiere istorice ale orașului și legînd între ele două rezidențe regale, **Calea Regilor** este supusă — pe întreg traseul ei de aproape trei kilometri, începînd de la **Turnul Pulberăriei,** pe strada **Celetnă,** pînă la **Castelul Hradcany** — unor ample lucrări de restaurare, echipare corespunzătoare și revitalizare, prin noi funcțiuni și prin optimizări funcționale aduse imobilelor de pe tot acest parcurs.

Operațiile complexe de restaurare, refacere a fațadelor și decorațiilor, de reconstruire a parterelor și de adaptare a lor la noi funcții, refacerea instalațiilor imobilare ca și a rețelelor edilitare, pavimentelor, fîntînilor, iluminatului și mobilierului stradal, toate acestea revin **Antreprizei de Reconstrucție a Pragăi.**

O primă etapă terminată din 1988 a cuprins lucrările pentru strada **Celetná** și pentru **Piața Orașului Vechi (Staromestské namesti),** cu edificiul Primăriei, în care erau aleși regii Boemiei,

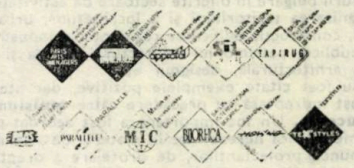
și cu ansamblul clădirilor gotice, renascentiste, baroce și rococo formînd — în ciuda diversității lor stilistice — un impresionant tot urban dominat de turnurile **Primăriei,** cu celebrul ei ceas-spectacol, și ale catedralei Sfîntei Ferioare de Tyn.

Etapa următoare are în vedere terminarea în 1990 a lucrărilor în continuare pînă la **Podul Carol** și, apoi, traversarea Vltavei și urcarea, prin **Orașul Mic al Pragăi** de astădată **(Mala Strana),** spre finalul traseului **Castelul Hradčany.**

## UNIFICĂRI DE PRESCRIPȚII ALE NAVIGAȚIEI INTERIOARE

**Comitetul transporturilor interioare,** reunit, în 29 august — 1 septembrie 1989, la cea de a 4-a sesiune a sa, la Geneva, a analizat armonizarea prescripțiilor privind ancorele destinate vaselor pentru navigația interioară. Totodată s-au discutat: problemele privind unificarea prescripțiilor de eliberare a certificatelor navigatorilor-piloți, în vederea unei reciproce recunoașteri a anumitor exigențe de pregătire a acestora o serie de activități consecutive Seminarului asupra problemelor de cuplare a unităților de împingere în navigația interioară (o « unitate de împingere » fiind alcătuită din vasul împingător propriu-zis și ansamblul șalandelor bine amarate între ele); prescripții de stabilitate a vaselor navigație nterioare și asupra manevrabilității acestora marcarea navelor, utilizate pentru transportu diferitelor încărcături, lipsite de mașină de propulsie. A

• pe scurt • pe scurt •



## PERSPECTIVES'90

Cea de a 4-a ediție a « PERSPECTIVELOR », pe care le găzduiește Parisul, în cadrul marii săptămîni mondiale a profesioniștilor echipării și decorării locuinței, se va desfășura între 12—17 ianuarie 1990, la Paris-Nord Villepinte și la Paris-Sud Porte de Versailles. Vor prezenta creațiile și noutățile de ultimă oră, în materie de artă a mesei, decorație, echipament casnic, mobilier, lămpi textile, cadouri etc, 4500 de expozanți din 31 de țări. A

• pe scurt • pe scurt • pe scurt • pe scurt •

26. Konferenz Normenpraxis 1989 | ANP

6. Internationale Konferenz 28.–29. Sept. 1989

6. International Conference 28–29 Sept. 1989

6. Conférence Internationale 28–29 Sept. 1989 | Berlin

**IFAN '89** DIN

## IFAN'89 — BERLIN

Cea de a **6-a Conferință Internațională de Normare (IFAN),** împreună cu cea de a **26-a Conferință Națională de Normare (ANP)** s-au desfășurat la Centrul Internațional al Congreselor din Berlin între 28—29 septembrie 1989. Importanța crescîndă a utilizării normelor internaționale este evidențiată de evoluția tehnologică a numeroaselor domenii de producție și de prestări de servicii, care fac necesară în mod imperativ ajungerea la o înțelegere comună în elaborarea și în aplicarea normelor. Producția integrată prin ordinatoare **(PIO),** asigurarea calității, responsabilitatea controlului produselor și protecția mediului înconjurător conferă normării un rol sporit și decisiv în noile activități și în viitoarele dezvoltări. Atrăgînd numeroși specialiști din Germania și din străinătate, manifestările științifice desfășurate la Berlin, în cadrul **IFAN** și **ANP,** au permis larga reafirmare a importanței temelor tratînd normarea și raționalizarea. A

MASTER ART

SALON INTERNATIONAL DE LA CONSERVATION ET DE LA RESTAURATION DES OEUVRES D'ART

COMITE DES EXPOSITIONS DE PARIS

## MASTER ART'90

Salonul Internațional al Conservării și Restaurării Operelor de Artă — MASTER ART — constituie o manifestare unică în felul ei preocupată de prezentarea tehnicilor restauratorii pentru ceramică, picturi, mătăsuri, sculpturi etc pînă la monumente și parcuri. MASTER ART se constituie într-un util loc de întîlnire și informare a unui vast public format din: colecționari, artizani, negustori de artă și experți în achiziții, anticari, institute de cercetare, responsabili culturali ai colectivităților locale etc.

Întrucît salvgardarea patrimoniului public și privat reprezintă o importantă miză economică, culturală și științifică, **Comitetul Expozițiilor din Paris** are în vedere organizarea pentru **MASTER ART'90** a unei **expoziții,** a unor **conferințe tematice** zilnice (conservarea clădirilor, artizanii și Europa, meșteșugurile patrimoniului, conservarea în muzee etc), a unui **spațiu** științific în jurul unei teme centrale « cercetare și conservare » și a unui **festival de film** asupra meseriilor de artă.

Locul desfășurării va fi complexul expozițional de la Porte de Versailles-Paris, între 28 martie —2 aprilie. A

COMUNE DI CARPI

CONCORSO INTERNAZIONALE PER IL RECUPERO DELL'EX CAMPO DI CONCENTRAMENTO DI FOSSOLI A "MUSEO NAZIONALE A PERENNE RICORDO DELLE VITTIME DEI CAMPI DI CONCENTRAMENTO NAZISTI E A PARCO PUBBLICO"

## EXPOZIȚII LA CARPI CU PROIECTELE PENTRU FOSSOLI — ITALIA

La **Mînăstirea San Rocco** din Carpi, se va inaugura, la 22 aprilie 1990, expoziția cuprinzînd 35 de proiecte participante la Concursul internațional de transformare a fostului lagăr de concentrare de la Fossoli în « Muzeu Național al Memoriei Eterne pentru Victimele lagărului de concentrare nazist și în Parc Public ». Expoziția va fi deschisă pînă la 27 mai 1990. O a doua expoziție, organizată în **Castelul Pio** din Carpi, în sala « Muzeului-monument al deportaților politici și rasiali din lagărele de exterminare naziste », va prezenta publicului, în aceeași perioadă, alte 35 de proiecte pentru Fossoli.

**Multiversum soc. cooperativa din Modena** se preocupă de organizarea celor două expoziții și de editarea unui catalog. A

• pe scurt • pe scurt • pe scurt • pe scurt • pe scurt • pe scurt •

VASILE ANDRU — **Viață și semn,** Ed Cartea Românească, București, 1989 p 156, 157, 161

● « Decanul ocupa un apartament modest într-o clădire veche, cu mai multe etaje. În apartament nici mobilă cu pretenții, nici tablouri scumpe, nici alte lucruri de preț. Cită diferență între această locuință modestă, unde doamna casei își îndeplinea rolul de casnică, și locuința somptuoasă a lui Leriche, sau apartamentul luxos al lui Fontaine, unde consoartele erau mai ales preocupate ca recepțiile să fie la înălțime. Mi s-a părut că este cea mai grăitoare dovadă a diferenței dintre posibilitățile materiale ale profesorilor din preclinic și cele ale clinicienilor aflați în contact direct cu bolnavii. »

« Mi-au fost întotdeauna mai dragi profesorii din preclinic. În primii ani de studiu simți mai mult nevoia să fii îndrumat și profesorii aveau timp să stea de vorbă cu noi, să ne răspundă la întrebări. »

PIUS BRÎNZEU — **Regăsirile lui Asclepios,** Ed Facla Timișoara, 1989, p 79

● « Nu căuta să fii modern. Este singurul lucru, din nefericire, pe care, orice-ai face, nu-l vei putea ocoli. »

SALVADOR DALI — **Jurnalul unui geniu,** fregmente, în românește de T. Mihadaș, **Tribuna,** 6 septembrie 1979

● « (. . .) americanii au o concepție proprie despre parcuri, ele nu sînt făcute spre a fi admirate zic ei ci pentru folosința și bucuria oamenilor. »

RADU ENESCU — **« Freedom-Trail «,** în **Familia** i ulie 1981

*Selectate de ȘT.R.I.*

# SENSURI NOI ȘI SPERANȚE

**Lipsită atîta vreme de putința oricărei cide și necesare oponențe la euforia molatoare a dictaturii, revista « ARHI-ECTURA » — cu toate că s-a străduit și servi, la greu ca și la bine, breasla, la velul audienței și răspîndirii ei — nu a tut nici combate și nici stăvili în vreun l enorma risipă de resurse și mijloace ce imenta trufia, nemăsurată și incultă, de omotori ai arhitecturii, a celor ce în pt distrugeau fără nici un fel de reținer onumente, biserici, rezervații de arhitec-ură, sate și valori urbane.**

**Izbăvită — precum întreaga noastră ră —, prin curajul uimitor și eroica jert-e de sine a minunaților tineri, căzuți entru Libertate, Adevăr, Verticalitate orală și Desființarea oricărei forme de talitarism, revista « ARHITECTURA » i recîștigă și ea dreptul și șansa de a-și xercita menirea, în deplină libertate etico-rofesională, scutită de tributul presiunilor și constrîngerilor anticulturale, ce i-au marcat pînă acum destinul.**

**Cu un colectiv redacțional restrîns sub normalitatea eficientei acoperiri a compartimentelor de lucru și de urmărire a tipăririi, lipsită de posibilitatea întineririi și împrospătării din mers a forțelor ei (ajunse în pragul trecerilor în rezervă), cu programări aleatorii ale imprimării ce au scos-o mereu din fluxul priorităților (acordate altor publicații și — desigur — opusurilor omagiale), « ARHITECTURA », în descurajanta lentoare a ieșirilor ei de sub tipar, a fost surprinsă de nesperatul iureș al Revoluției Tinerilor din decembrie 1989, la numerele ei 5 și 6 (înfățișate acum comasat) și cu neascunsa încredere în noul făgaș al rostuirilor ei viitoare cele mai viabile și mai oportune.**

**« ARHITECTURA » se înclină cu profund respect în fața tinerilor ce și-au jertfit viața pentru triumful Revoluției, redobîndirea demnității umane, recunoașterea adevăratelor valori și competențe (în știință, artă, învățămînt și în viața socială) și pentru înflorirea liberă și pe multiple planuri a spiritului creator.**

**Fie ca exemplul supremului lor sacrificiu, de la care emană strălucirea speranțelor noastre de viitor curat și demn, să-și răsfrîngă lumina și asupra căilor cele mai potrivite de optimă structurare a paginilor noastre, de săltare pe noi și desigur extinse paliere a muncii redacționale, cu asumarea unor cît mai largi deschideri spre cotele de sus ale creației arhitecturale și în permanent consens cu preferințele și exigențele cititorilor noștri!**

*arhitectura*

# PUNCT DE PLECARE

Vom avea timp, în lunile și anii care vor rma, să evaluăm cu discernămînt și fără patimă e au însemnat cei 45 de ani de dictatură pentru rhitectura românească.

Revoluția din Decembrie, născută din dis-erarea și revolta unui popor care nu mai avea imic de pierdut ci totul de cîștigat, a pulverizat dată cu structurile dictaturii o întreagă supra-tructură în care arhitecturii îi era rezervat n rol deloc neglijabil. Între cele două războaie nondiale, după momentul Mincu care, dincolo le indiscutabila importanță a constituirii unei coli naționale, a produs o destul de discutabilă natrice formală, arhitectura românească intrase n circuitul arhitecturii moderne cu o siguranță extraordinară, care-i vădea vocația europeană. n afară de vîrfurile bineștiute — și făcîndu-le le fapt posibilă apariția ! —, o întreagă școală le arhitecți a contribuit cu profesionalism și competență la cristalizarea uneia dintre cele mai mportante — îndrăznim să spunem — afirmări a principiilor modernismului în arhitectura europeană.

Nu numai Bucureștiul, cu bulevardul Bălcescu / Magheru (care rămîne — dacă vom ști să-i valorificăm inteligent potențialul arhitectonic denaturat de lipsa de interes a ultimelor decenii — un exemplu strălucit de arhitectură modernă), dar și cu cartierele de vile, din fericire nu toate demolate, dar și Clujul, Aradul, Brașovul, Tîrgu-Mureșul, Constanța și, mai ales, Timișoara sînt orașe europene. Este bine să ne reamintim aceasta acum, pentru că singura șansă culturală este reîntoarcerea în Europa.

Va trebui să conservăm și să restaurăm cu grijă centrele istorice care au mai rămas, să le redăm acel *savoir vivre* pe care savanta civilizație tehnologică îl resimte, întreținîndu-le oriunde ele au supraviețuit. Și nu e vorba aici numai de orașele vechiului regat, ci și de atît de vitregitele orașe medievale ale civilizației germane din Ardeal. O fericită — deși parțial contestată de unii — revitalizare a centrului istoric al Brașovului este un miraculos exemplu, pe care cîțiva oameni de bine l-au făcut posibil în chiar ultima perioadă a dictaturii.

După război, arhitectura românească a făcut și ea, din păcate, cura de stalinism de care n-a scăpat nici una din țările satelite ale Moscovei, dar din fericire exemplele sînt la noi puține; va trebui cîndva să analizăm și resorturile acelei epoci care a pregătit, de fapt, și a anticipat coșmarul ultimilor ani.

Am trăit, apoi, fervoarea urbanizării și industrializării, uniformizarea și aplatizarea lentă a unei arhitecturi care devenise peste tot aceeași, *de la Turnu-n Dorohoi*.

Mai tîrziu, toată această arhitectură a fost considerată ca avînd « specific », a bîntuit cu furie moda panourilor de fațadă cu cocoșei și alte « alesături », a acoperișurilor false și a balcoanelor—cerdac, care, în ridicolul lor niciodată dezarmat, ar fi trebuit să tragă încă de pe atunci un semnal de alarmă în ceea ce privește labilitatea culturală, dar și morală, a unora din confrații noștri.

Acest proces de degradare lentă a început încă din anii 50 și a mers în paralel cu degradarea economică și marasmul intelectual și ideologic care au dus țara în pragul dezastrului. Ceaușismul nu s-a născut peste noapte și cei care încearcă să ne convingă de contrariu suferă cel puțin de miopie intelectuală. În anii 70, odată cu o relativă și efemeră liberalizarea economică și culturală, arhitectura noastră s-a realiniat,pentru scurta vreme, arhitecturii europene.

Evoluția fenomeneului arhitectural fiind prin natura sa mai lentă decît a ansamblului economic, falimentul acestei liberalizări a devenit evident în arhitectură abia în deceniul 8, adică mult

după ce orice ecou economic și cultural fusese înăbușit de dogmatismul care înainta triumfător. Ultima șansă a fost, probabil, refacerea Bucureștiului după cutremurul din 1977; ceea ce s-a construit atunci a dovedit, însă, lamentabila neputință a arhitecților bucureșteni de a da un răspuns convingător problemelor profesiunii. Singurele excepții, unele porțiuni din bulevardele 1 Mai și Dorobanți, nu fac decît să întărească regula. Imediat după aceea, s-a declanșat operațiunea « Centrul Civic », pe care, la început, arhitecții noștri au privit-o cu un — pînă la un punct, explicabil — entuziasm plin de naivitate. Va trebui să elucidăm, într-o zi, și mecanismul implacabil care a determinat ca acest moment de răscruce al remodelării Capitalei, perfect normal de altfel, pe care o prevedeau unele studii de sistematizare încă din anii '30, să se transforme în coreenizarea fățișă și în falnica megalomanie aberantă care a desfigurat, pînă la urmă, Bucureștiul.

Bisericile și monumentele dărmate sînt și ele o povară grea pentru conștiința breslei, ca și sistematizarea satelor, continuare și extindere, la nivelul întregii țări, a ceea ce s-a întîmplat în București.

Va trebui ca arhitecții, noi toți, să ne facem un sever examen de conștiință. Toate acestea nu ar fi fost posibile fără o abdicare — excepțiile sînt nesemnificative — a prea multor dintre noi de la principiile morale care guvernează și fac posibilă civilizația. A existat în tot acest răstimp și o rezistență, uneori voalată, alteori mai fățișă, al cărei cel mai semnificativ produs ar putea fi numit « arhitectura subversivă ».

Postăvăria Română, cîteva case ale Tineretului, scăpate (din motive care se cunosc) de sub supravegherea « celui mai mare arhitect » unele onorabile realizării în alte orașe departe de ochiul vigilent al Centrului, concursurile internaționale la care s-a mai putut participa, au făcut să trăiască în continuare ideea că arhitectura adevărată nu dispăruse de tot în România și ele sînt, pînă la urmă, veriga de legătură care ar trebui să facă posibilă renașterea pe care o așteptăm. La Timișoara, cîțiva arhitecți au încercat cu curaj experimente neo- și post-moderniste; la Baia Mare, cîteva blocuri ne reamintesc că sîntem încă în Europa. Acum doi ani, o expoziție de arhitectură adevărată a unui grup de patru arhitecți a dovedit *că se poate*. Că dezertarea morală nu e obligatorie, că nu toate conștiințele profesionale sînt pervertite. De aici va trebui să plecăm, în acest moment de răscr cînd, probabil, profesiunea însăși se va reorgai reintrînd în sfîrșit în normal. Va fi greu, nu v o naștere fără dureri, dar există motive să optimiști. Ne așteaptă o muncă imensă, v de lucru pentru toți, fervoarea cheltuită ac în dezbateri, propuneri de statute și reor nizare a breslei sînt un semn că sîntem pe d mul cel bun. Vor trebui desființate marile in tute, descentralizat întregul mecanism de proi tare, va trebui redat arhitecturii statutul *artă* și arhitectului libera inițiativă, odată cu mai puțin flexibilă șira spinării.

Va trebui să învățăm să nu mai aștept indicații și orientări, va trebui să învățăm me nismele democrației și pluralismului, care v funcționa cu siguranță și pentru breasla noast

Cu aceste gînduri, deschidem acest număr ARHITECTURII. Credința în vocația și destir european al arhitecturii și culturii române ne susține în aces moment de cumpănă și dă speranța pentru viitor.

*Arh. RADU DRĂGA*

# «TOPORUL ȘI PĂDUREA»

Este de notoritate faptul că toți dictatorii acestui secol au apelat la creații arhitecturale megalomane, în care eclectismul cel mai uscat și răceala unui monumentalism găunos se uneau pentru a copleși pe omul de rînd.

Același dispreț față de om, care a caracterizat deciziile lor politice, s-a ilustrat perfect în arhitectura pe care au promovat-o.

Talentul arhitecților care s-au înhămat la carul puterii a fost compromis definitiv de etica morală căci știința fără conștiință a însemnat în toate timpurile, dar mai ales în acest secol, ruina sufletului. Așa s-au petrecut lucrurile cu Albert Speer arhitectul lui Hitler, cu Marcello Piacentini arhitectul lui Mussolini ori cu Lev Rudnev arhitectul preferat de Stalin.

Dar, a limita arhitectura românească din ultimile decenii numai la construcțiile cu iz postmodernist istoricist din București ori la Palatul neronian din Dealul Spirei, este o atitudine profund păgubitoare !

Nu știu de ce, dar, de la un timp, mă obsedează, mereu, mereu, celebrul fabulă a lui Grigore Alexandrescu « Toporul și pădurea » : « Dar cînd avu toporul o coadă de lemn tare / Puteți judeca singuri ce tristă întîmplare ».

Tot așa și cu arhitectura noastră . . . Multe rele i-am făcut chiar noi slujitorii ei, arhitecții cetății, chemați să-i dăm strălucire.

Întocmai cum a glăsuit poetul : « Cele mai multe rele nu vin de pe afară, / Nu le aduc streinii, ci ni le face toate, / Un Pămîntean de-ai noștri, o rudă sau un frate. »

Dacă vrem ca arhitectura românească să renască, este momentul să privim în străfundul conștiințelor noastre.

Da, se poate spune că există un sentiment de culpabilitate al arhitecților! Nu neg că au fost și opozanți la planurile aberante de demolări și la proiectele megalomane care desfigurau contextul urbanistic sau la acțiunea de distrugere sistematică a satelor . . . Dar, să recunoaștem, numărul opozanților la planurile puterii în domeniul arhitecturii a fost extrem de restrîns.

Majoritatea dintre noi, arhitecții acestei țări, ne-am înregimentat în masa amorfă care a acceptat să proiecteze orice se comanda prin indicații fără noimă; am acceptat să proiectăm blocuri-adăposturi de locuit de confortul II, III, IV; am umplut orașele și chiar satele cu blocuri insensibile la peisajul natural și spiritual; am acceptat să tipizăm absolut totul, eliminînd creația de arhitectură din preocupările noastre; am încuviințat să se demoleze exemplare valoroase de arhitectură, pentru ca, în locul lor, să ridicăm construcții lipsite de har! Noi sîntem aceia care ne-am transformat în funcționari umili ce-și așteaptă chenzina, uitînd că profesia noastră a fost prima dintre arte . . . Am uitat să și visăm, cînd fantezia, imaginația, creativitatea trebuiau să fie prima noastră calitate! Ne-am închis între ziduri groase de izolaționism și neputincioși în fața împilărilor zilnice am omis că dezvoltarea arhitecturii de pretutindeni este un proces în care idei, curente, tendințe, circulă precum lichidele în vasele comunicante.

Surzi și muți la demolarea unor valori arh tecturale inestimabile, am asistat, totodat pasivi la marginalizarea valorilor autentice d rîndul nostru și la exodul masiv al arhitecți români spre alte țări. Și lista abdicărilor noast — vai, atît de lungă! — ar putea continua .

Dar, în primul rînd, am uitat ceea ce trebu să repetăm mereu ca pe o rugăciune: omul c lîngă noi trebuie să fie beneficiarul lucrul nostru; omul cu aspirațiile lui atît de modes o rază de soare, un petic de verdeață, o oază c liniște . . .

Firește că am putea repeta, în continuar justificări de felul: « Nu se putea altfel! » « Ce puteam face? », « Trebuia să ne cîștigă pîinea ». « Oameni sîntem și omul e supu greșelii » etc.

Dar această autoliniștire nu va face decît s întîrzie procesul de regenerare morală pe car e necesar să-l parcurgem . . .

Firește că avem grade diferite de culpabilitate după poziția pe care am ocupat-o în aces angrenaj de distorsiune a arhitecturii noastr de la coordonatele ei firești, proces ce-m amintește de acela utilizat în Japonia medieval pentru deformarea / stîlcirea labei piciorului l femei după o formă prescrisă în canonul res pectiv . . .

A ne eschiva de la momentul de reflecție asupr gradului nostru de culpabilitate ar însemna s ne perpetuăm lașitatea la nesfîrșit . . .

Ce-i de făcut? Mai sînt cîteva oaze de arhitec tură românească autentică în orașele și satel

*« OPRIȚI „SISTEMATIZAREA" SATELOR! » desen de arh. VIOLETA MATEESCU, prezentat, împreună cu alte lucrări din expoziția « SATUL » de la Teatrul Foarte Mic, în nr. 5/1987*

României. Să trecem dar, neîntîrziat, la inventarierea conștiincioasă a exemplarelor valoroase și să ne străduim să le păstrăm, să le punem cît mai bine în valoare. Avem pilde de acest fel la vecinii noștri bulgari, iugoslavi, unguri, polonezi.

Acesta ar fi primul pas. Mai sînt arhitecți reprezentînd modele de comportament și activitate pentru generațiile de azi și de mîine. Să-i aducem, deci, în actualitate, să-i ascultăm și să le urmăm sfaturile . . .

Următorul pas ar consta din inițierea unor concursuri de arhitectură pentru absolut toate obiectivele mai importante. Nota bene: concursuri judecate de jurii imparțiale și competente, mai presus de orice bănuieli și contestări.

Să încercăm să îndreptăm ce se mai poate, să refacem cît încă memoria noastră asupra unor monumente este proaspătă, să corijăm și să umanizăm, prin detalii, construcțiile hîde.

Dar totul trebuie făcut în paralel cu un proces de curăție, cum zice dl. arh. P. Em. Miclescu, în sens de purificare și clădire interioară în fiecare din noi; un proces de regenerare morală deci.

Numai pe această temelie trainică vom putea vorbi de o renaștere a arhitecturii românești.

*Dr. arh. ADRIAN MAHU*

# IMPERATIVELE MOMENTULUI ÎN ARHITECTURA CAPITALEI

**Avînd în vedere modul întîmplător și precipitat în care sînt atacate și se desfășoară lucrările la clădirile avariate în cursul evenimentelor din decembrie 1989 (Muzeul de Artă, Biblioteca Centrală Universitară etc), propunem:**

**1. Comitetul interimar al Uniunii Arhitecților să asigure un riguros control profesional asupra acestor lucrări pentru a se evita ingerința unor factori neaviziți în domeniu și a se asigura un ritm de lucru și un nivel de calitate corespunzătoare lucrărilor de restaurare. Pentru moment, nu trebuiau executate decît lucrări de protecție și conservare, urmînd ca, într-o etapă ulterioară, să se treacă, pe baza unui proiect aprobat de Comisiunea Monumentelor Istorice, la finalizarea restaurării.**

**2. Întrucît ar fi de dorit extinderea Muzeului de Artă în toate spațiile fostului Palat Regal, nu este suficientă o simplă restaurare, date fiind multitudinea și complexitatea problemelor amenajării unui muzeu. Din acest motiv, este necesar a se întocmi, pe baza unui program elaborat de foruri competente, o documentație completă, corespunzătoare din toate punctele de vedere unei funcțiuni muzeale de o astfel de amploare.**

**De asemenea, considerăm că rezolvările urbanistice și obiectivele din zona așazisului « centru civic» (Casa Republicii, Bulevardul victoria socialismului, Piața Unirii, Biblioteca Națională, Casa Științei și Tehnicii), blocurile din Piața Victoriei etc sînt un rezultat al impunerii gîndirii aberante și a gusturilor arierate ale vechii conduceri, al nivelului ei primitiv de cultură, și nu un produs al unei viziuni urbanistice și arhitecturale de valoare, liber asumate. Din păcate, multe din aceste inepții au fost posibile datorită poziției oportuniste a unor proiectanți mai mult sau mai puțin competenți, deseori în funcții de conducere.**

**De aceea, propunem sistarea tuturor construcțiilor, inclusiv a blocurilor de locuințe din zonele amintite și constituirea de urgență a unui colectiv de specialiști onești (arhitecți, ingineri, oameni de cultură), cu calități profesionale și morale verificate, care nu au fost angrenați în mod substanțial în lucrările sus-amintite și nu au avut putere de decizie sau control. Rolul acestui colectiv va fi acela de a elabora propuneri de intervenții, pe grade de priorități, în vederea organizării unor consultări, la nivel local, național și internațional, referitoare la posibilitățile de atenuare sau eliminare a efectelor negative datorate prezenței acestor construcții.**

*Arh. PETER DERER*
*Arh. OVIDIU CURTA*
*Arh. PAUL FELICAN*
*Arh. VICTOR ILIEȘIU*
*Arh. DAN MARIN*
*Arh. MARINA NEAGU*
*Arh. MARTA NICOLESCU*
*Arh. DANA ZERVA*
*Arh. MARIANA ZIELINSKI*

# SCRISOARE TINERILOR COLEGI SAU VIITORI COLEGI, ARHITECȚI

*Ajuns la o vîrstă aproape matusalemică, a trebuit-în aceste momente istorice pe care Dumnezeu mi-a îngăduit să le mai apuc și eu — să rămîn departe de voi. Cu gîndul, însă, n-am încetat să vă stau aproape, pe baricade, unde m-am bucurat să știu că fiul meu — cărora unora v-a fost ori vă este profesor — e împreună cu voi*

*În sfintele zile ale sărbătorilor Crăciunului și Noului An, Dumnezeu v-a făcut un dar neprețuit: v-a ales pentru a aprinde lumina într-o lume nouă, în care să redobîndiți adevărata credință — a adevărului, a omeniei, a iubirii aproapelui și a îngăduirii unei libere exprimări a gîndirii și simțirii voastre*

*Neamul nostru, așezat geografic la răscrucea unor mari civilizații și culturi ale omenirii, a păstrat amprente de la fiecare, acestea contribuind a-i ascuți inteligența și simțirea și înzestrîndu-l cu însușiri spirituale și afective deosebite: cu sensibilitate artistică și talent,*

*Timp de aproape o jumătate de secol, aceste prețioase însușiri ale lui au părut a se fi pierdut, înecate într-un val pervertitor, de monstruoasă anticultură și de monumentală mitocănire.*

*Acuma, că v-ați eliberat, scuturîndu-vă de asupririle funeste și de toate strădaniile de a vă denatura personalitatea, și că veți fi din nou voi înșivă, cu ochii deschiși spre adevăratele izvoare ale culturii contemporane, pentru a lua parte activă, cu întreaga voastră personalitate, la făurirea arhitecturii viitoare a lumii — care încă bîjbîie în căutarea mijloacelor celor mai potrivite de a se exprima —, vă urez din inimă ca tot ceea ce veți crea să dăinuiască, înlocuind cu cinste tot ceea ce s-a stricat și s-a pierdut din patrimoniul nostru de cultură și artă.*

*LA MULȚI ANI*

*Arh. PAUL-EMIL MICLESCU*

# PRIVIND CĂTRE VALOARE; OPȚIUNI FRAGMENTARE

Vreau să aduc cuvîntul meu de omagiu, acelora care au căzut, pentru ca noi să putem gîndi la principii și la noi structuri, acelor tineri puri, care au avut curajul să facă ceea ce maturii, de atîta vreme, au ezitat.

Acest moment de trecere dintre anii 80 și 90, moment de răscruce nu numai din perspectiva națională, îl regăsim și în poziția creatorului de arhitectură.

Nu este în intenția mea de a scrie despre cadrul organizatoric în care se va desfășura munca arhitecților — este o treabă de serioasă răspundere.

Mă voi opri mai stăruitor asupra unor aspecte, zic eu, acute ale valorii creației noastre arhitecturale.

Acele rătăciri profesionale, pe care le cunoaștem cu toții, pot să mustre pe toți arhitecții, pentru că ele s-au putut structura datorită exigențelor incoerente ale factorilor de decizie, dar, uneori, și pozițiilor noastre ca breaslă.

Desigur, greu de spus cît de repede va trece această fază de dezorientare pentru noi, de oboseală, chiar, spirituală, pentru ca să putem crea într-adevăr o arhitectură a noastră. O arhitectură de VALOARE, care să poată intra în rîndul valorilor universale.

Ar fi multe de spus, avînd în vedere că, de la un timp încoace, nu putem acorda atenție multor experiențe profesionale reușite, dar atitudini retrospective — cu imagini concrete punctate din trecut — vor mai constitui prilej de ample comentarii.

Acum, ne găsim în fața unei rapide transformări din care va ieși, cu siguranță, o arhitectură a viitorului, căci autenticul arhitectural poate izvorî azi de oriunde, nu oricum ci numai cu sigiliul valorii.

Indubitabil, tarele atitudinii noastre profesionale sînt mari. Exemplele sînt numeroase. Numai că arhitectura intră în sfera creației care presupune, pe lîngă multe altele, HAR. Fără « foc lăuntric », fără pasiunea care să anime ritmul interior al creatorului, nu va exista putere de creație în nici una dintre arte, deci nici în arta spațiului: **« arta pentru mine e un chin, o agonie cînd merge prost** — proclamă arhitectul Michelangelo —, **un extaz cînd merge bine, dar întotdeauna mă subjugă ».**

Oare de ce creațiile unor personalități, cu precădere din rîndul artiștilor sau al literaților, au reușit să se fixeze în cadre de valoare internațională, iar creațiile noastre nu? Este de vină modalitatea de formare a noastră sau de exercitare a profesiunii? . . .

E firesc ca, printre aceste întrebări, să se contureze anumite interacțiuni: ideile influen-

eazã imaginile, le modificã; ideile ca rezultat ıl politicii de a împila, de xenofobie (cu efectul marginalizării) au creat imagini ca atare. A ıpărut dușmanul «competitivului», amatorismul care foarte repede s-a ridicat deasupra profeionalității și, odată cu el, arbitrarul anticultural.

Acea intuiție a spațiului proporționat la scara umanului, care a frămîntat mult spiritul arhitecților români, s-a minimalizat. Calmul compozițiilor arhitectonice tradiționale, exprimate în volume a căror corelație era armonică, a fost înlocuit de compoziții a căror inabilitate de organizare și de echilibrare este evidentă.

Într-o epocă în care noul tinde să aibă valoare de dogmă, este greu să discerni permanentul artistic, mai ales dacă accesul la NOU este limitat la inexistent. Această interferență dintre NOU și accesul la el, va trebui cercetată cu luare aminte, pentru a înțelege și silințele altora în a crea condiții prielnice de viața oamenilor prin actul creației arhitecturale.

Arhitectul are menirea să găsească armonii funcționalie și spațiale, nu să născocească ingeniozități tehnice. Mă refer la arhitecții preocupați de problema creației, eliberați de hipnoza modei.

Există arhitecturi mai aproape de noi, în marea sinteză arhitecturală a lumii, care se aplică mai mult concepției, ceea ce s-ar numi **— arhitectură opusă High-tech.**

Mă gîndesc la creațiile foarte interesante ale lui Hassan Fathy, Alvaro Siza și, de ce nu, Mario Botta, care vin cu creații indiferente față de marile performanțe tehnice dar cu o întrepătrundere de elemente mult mai valoroase și **perene.**

Acum cred că trebuie să uităm războnările personale, oportunismul și goana după funcții. Avem nevoie de o comunicare directă, mai caldă și mai apropiată, atît pe plan intern cît și extern. Avem nevoie de minți active, opuse placidității, care atunci cînd se vor pune pe lucru în rîndul cadrelor noastre organizate care ne reprezintă, să înalțe INTELECTUALUL ca expresie a orgoliului nostru de breaslă.

Întrebat ce părere are despre unele creații arhitecturale americane ale vremii, Louis Kahn a spus, că în ceea ce îl privește, preferă să facă mai puțin bine o arhitectură bună, decît bine o arhitectură proastă.

Dacă această idee ar putea prinde contur în activitatea noastră profesională, ne vom afla într-adevăr în fața unor fapte ÎNNOITOARE, care «... **pentru a deveni valori** — scrie G.M. Cantacuzino **—, au nevoie de înțelegerea comunității».**

*Arh. ADRIAN SPIRESCU*

# COȘMARUL S-A ÎNCHEIAT

*„Foaie verde de albastru*
*Ne doare un cal măiastru"*
*NICHITA*

Am citit mai demult, nu mai știu unde, despre un lucru care atunci m-a impresionat. N-am acum răbdare să caut prin bibliotecă și, de fapt, pot repovesti esențialul, așa cum l-am reținut: în timpul războiului, locuitorii dintr-o mică localitate din Germania erau amenințați de atacuri cu bombe. Atunci și-au desfăcut singuri, bucată cu bucată, biserica și au îngropat-o. După război, și-au reconstruit-o așa cum a fost.

Ca să nu pară prea moralistă concluzia, mă gîndesc că, așa harnici și serioși cum sînt nemții, și tot or fi avut și ei, după război, perioada lor de euforie organizatorică mai mult sau mai puțin, cu manifeste, proclamații, apeluri și declarații. Cu demascarea celor care s-or fi opus acestei acțiuni, că or fi existat și dintr-aceștia, poate, prin primărie. Dar biserica acum există și o s-o putem vizita, cu pașaport la purtător.

Noi arhitecții, am contribuit, în toți anii din urmă, într-un consens mai degrabă conștient, la înhumarea arhitecturii noastre. Toată lumea ne acuză pentru resemnarea cu care participam la ceea ce susțineam noi a fi fost singurul lucru pe care-l mai puteam face. Fiecăruia dintre noi i se întîmpla, cred, să fie încolțit de cîte-o cunoștință, pe unde ne prindea, în vizite sau în plină petrecere de revelion ori nuntă, cu întrebări ca: vouă vă place, măi, cum a ieșit «Victoria Socialismului»? Sau: cum puteți, domnule, să construiți asemenea orori? Iar noi plîngem pe umărul lor sau între noi — constructorii de orori — ,unul pe umărul celuilalt. Pentru că toți, dar absolut toți, avem conștiința profesională «pătată». Auzeam un arhitect lăudîndu-se, că el s-a eschivat de la a lucra la «Casa Poporului». Mai mulți am făcut asta, dar nu mi se pare o mare ispravă. Sîntem ca niște dalmații, care-și numără petele, unul altuia. O fi și asta necesar. Dar, mă întreb, oare centrul civic este singurul gest incriminator al activității noastre profesionale? Și colegii noștri care au lucrat la el, singurii «vînduți»? Dar sistematizarea, dar sutele de secțiuni de locuințe inumane, dar casele de cultură stupide și, Doamne , cîte și mai cîte aberații pe care le-am construit cu inima strînsă și cu... «specific local»?! Au scăpat cu fața curată, după mine, doar cei care au făcut vestimentație sau felicitări, iar pentru asta nu cred că se consideră eroi ai rezistenței.

Are loc organizarea de șantier pentru reconstrucția «Bisericii». Am observat că nu e nevoie, în meseria noastră, nici de moralizatori, nici de apeluri mobilizatoare. Să-și fi găsit poate rostul, cel mult pînă-n Anul Nou care a trecut. Acum coșmarul s-a încheiat. Mai dezbatem puțin, ne mai organizăm, mai revendicăm (că se poartă și a venit momentul), mai bîrfim puțin (că oameni sîntem), citim ziare din scoarță-n scoarță și ne uităm la televizor (și asta cam durează). Dar, în timpul ăsta, pregătim casetofonul și fixăm calcul pe planșetă (cei care o au, căci unii umblă să și-o găsească). Și cheamă comenzile. E altceva de făcut?

*Arh. ANCA TOMAȘEVSCHI-SANDU*

***Aflu din ziar, că din cele 1400 de milioane alocate culturii române, monumentele istorice și muzeele au un fel de finanțare deschisă, cum am înțeles. Doamne ajută !***

ATS

# SPAȚIUL ARHITECTURAL—REZULTAT AL MATERIALIZĂRII ACTIVITĂȚILOR UMANE?

Dintotdeauna, arhitectura a fost istorie împietrită a activităților, chiar dacă nu toate construcțiile sînt **piramide.**

Destinația umană a arhitecturii impune ca, înainte de a începe proiectarea, arhitectul să **uite** mijloacele, proprii și familiare, de lucru și tot ce a învățat, pentru a încerca să se identifice analitic cu existența, cercetînd sferele intime ale psihologiei și ale mecanicii sociale.

Pentru aceasta, arhitectul trebuie, evident, să iubească **planșeta,** dar nu într-atît, încît să se transforme în robul ei.

Simbolurile omenirii se regăsesc în monumente, ca rezultat al sacrificiului social pus în slujba unor virtuți ale gîndirii și existenței. Atunci, însă, cînd acestea sînt puse în slujbă unor idei monstruoase, rezultatul e o imensa ruină valorică, necesară a fi, prin toate mijloacele, împiedicată să pătrundă în sufletele noastre.

Sfera activităților din spațiul social își cere, acum mai mult ca oricînd, dreptul de manifestare specifică, oferindu-se ca temă permanentă de lucru pentru proiectarea autentică.

Ca rezultat al materializării activităților reprezentative, faptul de arhitectură trebuie să provoace în om dorința și bucuria de a trăi,

omul găsindu-și, în geometria spațiului social, corespondentul lui intim și matricea de proiectare a neliniștilor sale interioare.

Perceperea obiectului de arhitectură se face **în mișcare** și e necesar ca acesta, la rîndul lui, să însoțească, să ritmeze și să modeleze dinamica sensibilității umane, conform ritmurilor biologice proprii. Rezultă, prin urmare, că spațiul creat trebuie să fie unul **ergoestetic,** în care omul să se simtă **liber, fără prejudecăți,** un spațiu în care să se regăsească valorile trecutului alături de năzuințele celei mai ardente actualități ale societății și în care insul să se poată manifesta cu deplina **bucurie a participării** la realizările umane.

Se remarcă lesne constatarea că, în spațiul existenței sociale, nu toate **faptele de arhitectură** trebuie să fie **monumente,** dar toate trebuie să se muleze pe activitatea umană, pe imperativele și cerințele ei. Un spațiu de existență socială, nefiind un **cimitir** de monumente, viteza de circulație și de informație va conferi obiectelor arhitecturale alcătuitoare atașamentul la valorile și la constantele universale.

Într-un spațiu urban, componenta **mișcare** are o formă de manifestare integratoare și cea mai mare greșeală se face atunci cînd o activitate caracteristizată prin **migrare** e în-

grădită între stîlpi și ziduri; ea tot timpul v
încerca să evadeze, devenind o activitate mu
tilată în ce are ea mai de preț: **mobilitatea**

*Arh. IULIUS RĂDULESCU*

*Nu pot să nu consemnez impresia personală — trăit
și resimțită, prin urmare, de propria-mi ființă — că
după ce ai vizitat așa-zisa Casa a Poporului, te urmărește
multă vreme, coșmarul . . .*

*I.R.*

**Stradă din zona distrusă a Dealului Spirei, fotografie de arh. ANDREI PANDELE (AAF), imagine publicată și în ARHITECTURA nr. 6/1984**

# ÎNCHINARE

*Mulţumescu-ţi Ţie Doamne, că am trăit minunea asta !*

Aş dori, pentru prima dată, să vă dezvălui, u însămi, semnificaţia unor desene expuse, n anul 1986, la Uniunea Arhitecţilor — într-o xpoziţie probabil puţin vizitată.

Am fost la Timişoara, în 1985, şi am cunoscut rumuseţea arhitecturii acestui oraş, călăuzită ind de colegii şi prietenii mei timişoreni, rhitecţii Nicolae Dancu, Pompiliu Alămoreanu i Ioan Andreescu.

Ciclul de desene « ORAŞUL » îşi are pornirea in această scurtă şi neuitată plimbare.

Printr-o stranie coincidenţă, desenele întiulate « PIAŢA LIBERTĂŢII » sînt inspirate diect de atmosfera arhitecturii unei pieţe isorice a Timişoarei. Ele reprezintă un cadru olitar, aproape abstract, în care fiinţa pare că u există.

Următoarele desene arată nişte pieţe invadate e mulţime, mulţime ca frunza şi ca iarba. i, mai departe, ele ilustrează un şir de martiraje, ieţe de foc şi de sînge şi, în sfîrşit, speranţa, posibilă victoire, arena Libertăţii.

Erau ,desigur, rezultatul transfigurării unei stări de spirit ce devenise copleşitoare, a unei imense ruşini şi umilinţe ce ne apăsau, de multă vreme, pe toţi. Nu întrezăream altă soluţie în afara sacrificiului, un sacrificiu de care nu credeam să mai putem fi în stare.

Fără încetare, se ridica întrebarea: ce se întîmplă cu noi? Care sînt limitele răbdării noastre? Sîntem terminaţi cu adevărat? Pe acest fond de îndoială, apăreau trecute momente eroice: Horia, Cîmpia Libertăţii, eroism — arcul de triumf simbol al jertfelor pentru România Mare. Şi aceeaşi stăruitoare întrebare: NOI CE FACEM?

Şi, iată, s-a săvîrşit MINUNEA! . . . .

Aceste desene cu caracter premonitoriu nu mi-aş fi închipuit vreodată să devină, în fapt, adevărate.

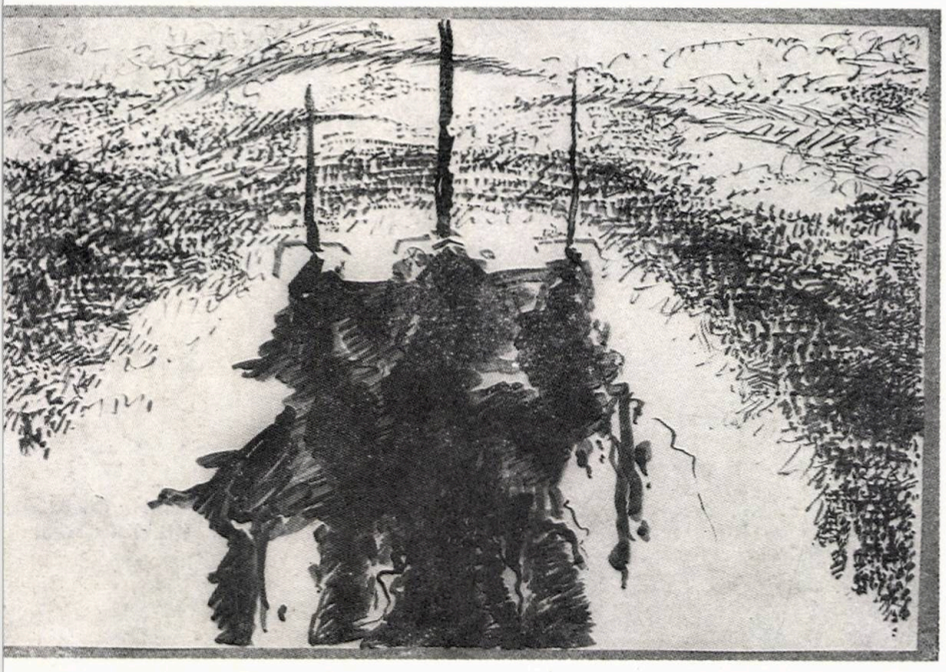
Nu m-aş fi putut gîndi că sîngele, sîngele adevărat al celor mai tineri, va invada aceste pieţe.

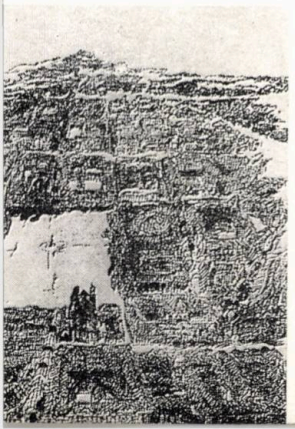
Ţara şi-a plătit prea scump Libertatea, în pragul anului 2000. Acesta ne-a fost destinul la a cărui înfiripare am contribuit cu toţii. Sîngele acesta pur s-a vărsat întru mîntuirea sufletelor noastre, vinovate de a nu le fi asigurat un viitor demn copiilor. Cuvîntul « revoluţie » nu pare a fi potrivit. A fost un fenomen unic prin măreţia lui — o înfruntare a morţii fără arme, cu conştiinţa sacrificiului suprem. O nouă şi tragică repetare a biblicului masacru al inocenţilor.

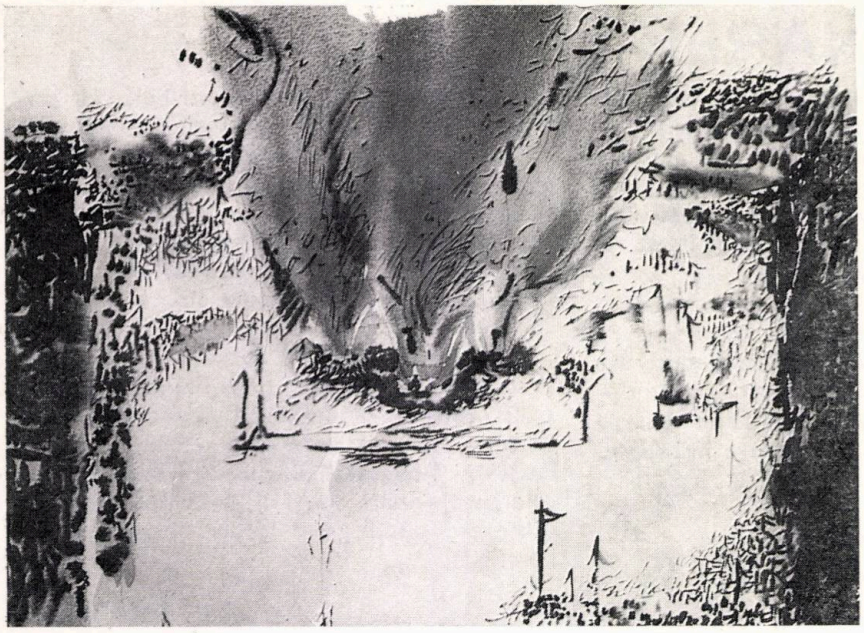
Închin aceste desene, prevestitoare de rău şi de bine, celor care, prin sîngele lor, ne-au spălat ruşinea, dîndu-ne cu extraordinarul lor eroism, şansa să redevedim oameni liberi ai oraşelor Timişoara, Bucureşti, Braşov şi ai celorlalte aşezări ale ţării, care, în aceste zile sfinte, au plătit greul tribut al redeşteptării noastre!

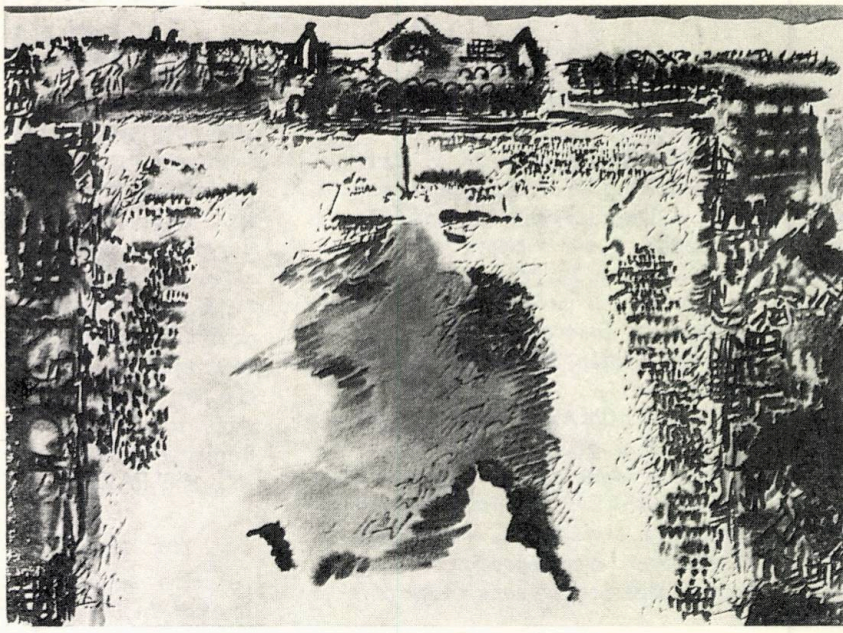
*Arh. MILIŢA SION*

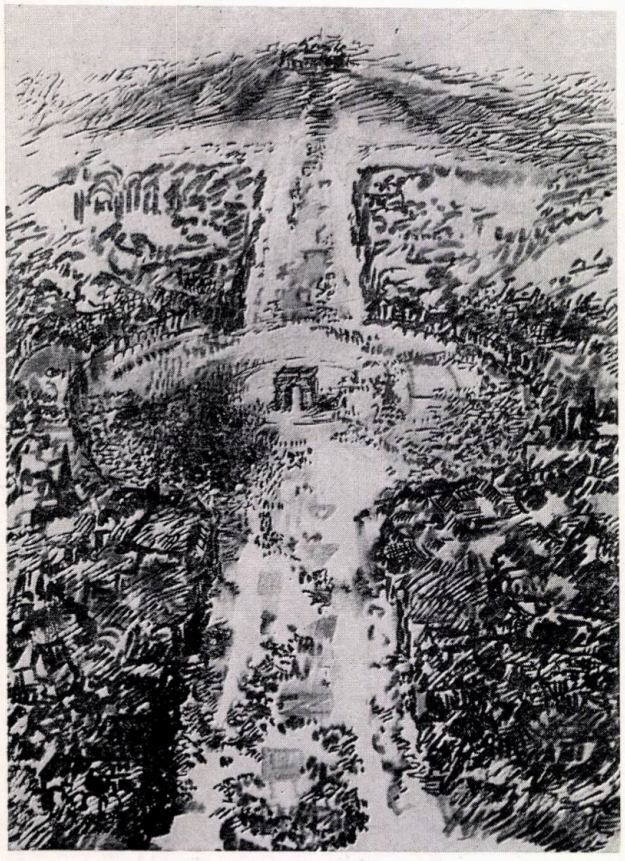
*NOTA: Deşi au figurat în expoziţia respectivă, multe lucrări nu au putut fi atunci publicate, datorită opreliştilor bineştiute, intens resimţite în cultură, în presă etc şi în permanenta noastră timorare* (A)

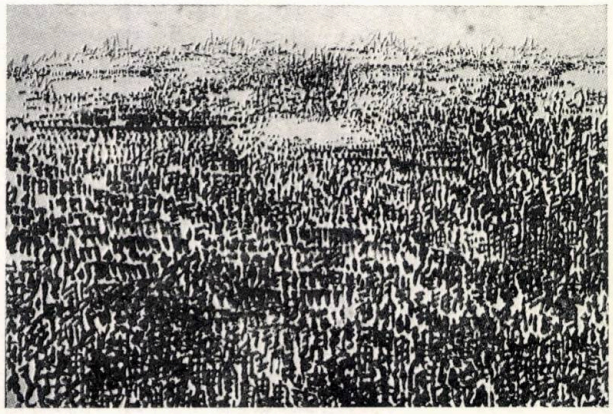


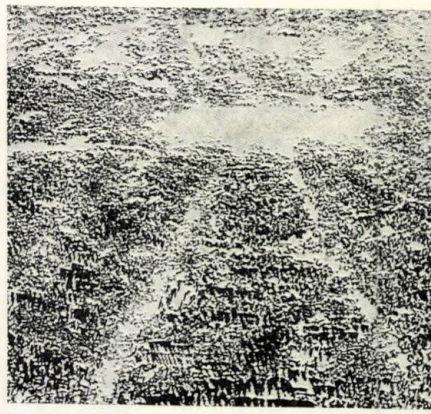


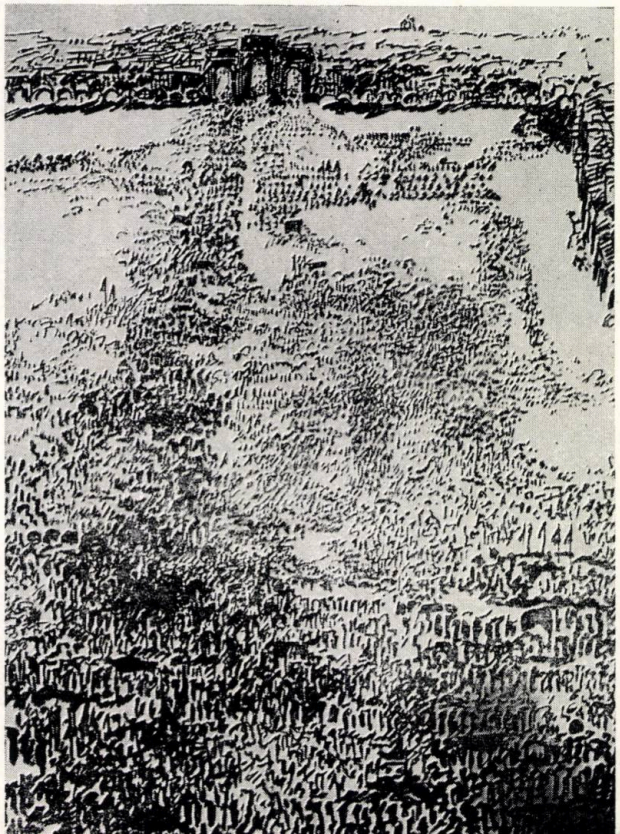


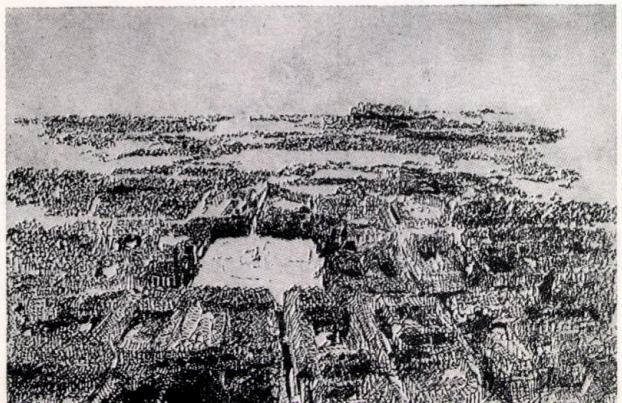












Desene din ciclul « ORAȘUL
de arh. MILIȚA SION

# RIDICAȚI TROIȚE!

*Sînt atîtea locuri, în Timișoara, în București și în alte orașe românești, unde tinerii și-au dat viața pentru cauza revoluției;*

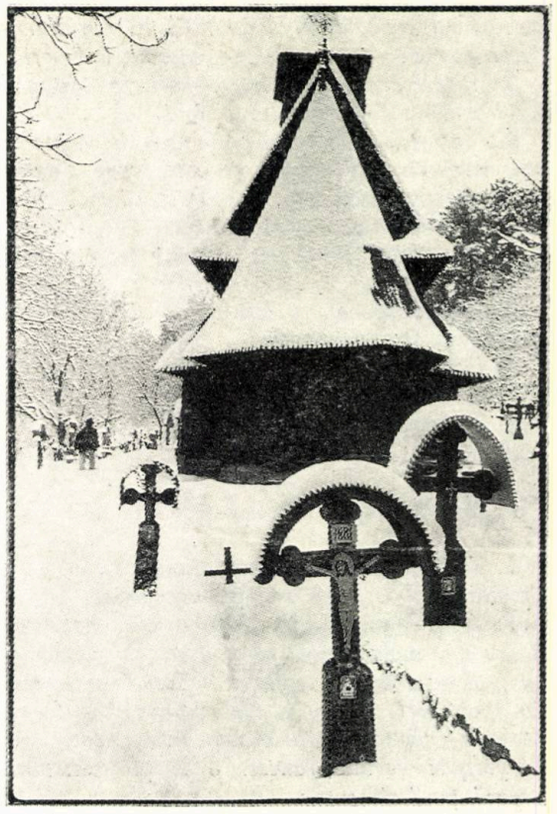
*sînt multe locuri care, prin destinație, prin denumire sau prin marile monumente ce le vor primi, vor aduce aminte de jertfa de sînge a tinerilor noștri;*

*sînt sute și sute de locuri unde oameni de bună credință aprind lumînări întru pomenirea celor uciși în lupta pentru Libertate.*

*ARHITECȚI, ARTIȘTI PLASTICIENI, OAMENI DE BINE, ridicați în astfel de locuri mici monumente, altare întru aducere aminte, RIDICAȚI TROIȚE!*

*Este un act de pietate față de memoria celor dispăruți și de reînviere a unei tradiții, UN ACT DE CULTURĂ, de civilizație urbană!*

*Arh. CĂTĂLIN NICULAE SÂRBU*



**troiță** (s) — monument votiv din piatră sau din lemn, de forme variate, de la o cruce pînă la construcții de tipul unei mici capele; troița este așezată la răscruce de drumuri, lîngă fîntîni, în locuri legate de un eveniment și se remarcă printr-o bogată ornamentație
**votiv** (fr, lat) — făcut sau oferit divinității spre a împlini o făgăduință solemnă (...)
(cf MIC DICȚIONAR ENCICLOPEDIC, Ed Enciclopedică Română, 1972)

*fotografie de arh ANDREI PANDELE (AAF)*

# TROIȚE

**Textul de mai sus face parte din « Arhitectura rurală », Ședința de începerea cursurilor la Facultatea de Arhitectură, în anul universitar 1941—1942, publicat în « Tribuna avîntenilor », VII, 1942, nr. 3, p. 6—19, București. Textul este însoțit de cîteva desene ale lui Florea Stănculescu după troițe răspîndite în toată țara, precum și de fotografia, realizată de arh. Al. Petit, a unei troițe proiectate de autorul articolului. Textul și desenele ne-au fost puse la dispoziție cu multă amabilitate de Dna Nina Stănculescu, fiica profesorului, căreia îi sîntem extrem de recunoscători.**

**Și de această dată, am beneficiat de medierea binevoitoare a arhitectului Nicolae Lascu, devotat exeget al operei profesorului arhitect Florea Stănculescu, căruia — de asemenea — îi datorăm mulțumirile noastre.**

*A*

*Acum vă voi desfășura una dintre cele mai frumoase manifestări ale sufletului românesc, închegată în troițe.*

Consider troița în arta poporului nostru, la fel cu ceea ce reprezintă Doina în muzică, Miorița în literatură, Hora în joc și Căciula Dacă în port.

*Românul spune* troițe *sau* cruci.

*Crucea are înțelesul general de semn ce se pune la mormîntul creștinului. Aproape la toate mormintele românești se găsește ca semn de creștinătate o cruce pe care se scrie numele celui ce se odihnește acolo.*

*Rar cazuri — cum ar fi în regiunea de sub Carpați a Transilvaniei — , femeia și bărbatul se deosebesc ca semn la morminte: femeia are o cruce, iar bărbatul un fel de stîlp cioplit înflorat.*

*Crucea, prin urmare, are o destinație precisă, aceea de a însemna un mormînt de crestin, pe lîngă aceea că ea arată un loc sfînt pe turlele bisericilor sau clopotnițelor.*

*Troițele au și ele același rol de semn. Cu ele se înseamnă, se arată anumite locuri, iar aceste locuri sînt puse sub oblăduirea sfîntă și din îndemn creștin.*

*Troițele se pun de obicei la fîntîni. Și mai ales la fîntînile publice, în calea trecătorilor.*

*După ce s-a săpat și s-a zidit o fîntînă în drumul călătorilor, se sfințește cu o sfeștanie creștină, se pune alături o troiță și se plantează un copac pentru umbra și odihna celor osteniți în drum.*

*Se sfințește fîntîna ca apa să fie curată, se pune troița pentru a se pomeni numele celor ce au făcut-o și mai ales ca fîntîna să fie ferită de duhurile rele, de nenorociri, și cel care își potolește însetarea să spună vorbă de milostire pentru creștinii care au făcut-o.*

*Și dacă mai este și umbră de popas, ușurarea călătorului parcă se răsfrînge ca mulțumire în viața pămîntească sau dincolo, a celor ce au făcut fîntîna.*

*Aceasta e sensul troiței de la fîntînă.*

*Mai găsim troițe la încrucișări de drumuri. E tot un semn creștinesc, care îndrumează pe călător, de pomenire pentru cel care a pus troița și de pază sfîntă la loc de răspîntie. De obicei, o superstiție rămasă din păgîni, face pe român să creadă că la răspîntii de drmuri e loc de întîlnire al duhurilor necurate, astfel că troița creștină le apără.*

*Mai ales dacă la o răspîntie s-a întîmplat vreo nenorocire, jaf, omor, atac de dihănii, rătăciri etc, apoi acolo neapărat se va înălța o troiță.*

*Se mai așează troițe peste rîuri, cu același înțeles.*

*Multe troițe se găsesc înșirate în lungul drumurilor. Semnificația lor ia și alte înțelesuri.*

O crucea de acestea înfipte în vîrful unui deal pe drumul comunal al satului Cîrjiți din Hunedoara pomenea de numele unui pierdut în Siberia.

O cruce troiță în Mologești — Vîlcea însemna locul unde a fost trăznită o fată.

Alte locuri însemnate cu troițe erau de accidente sau nenorociri: răsturnare de care, unde a prins și a betigit vreun om, înecarea cuiva, chiar moartea unei vite, cîte și mai cîte.

În fine, alte troițe au și altă semnificație.

Am putea spune, în concluzie, că Troița are destinația și semnificația:

a) înseamnă un loc;
b) e semn creștin;
c) e semn de pomenire;
d) apără locul de duhuri necurate.

Împărțim troițele în 4 categorii:

1. Troița cruce. Are forma de cruce cu acoperiș de șiță, sau cu aripi, sau fără acoperiș.

2. Troiță propriu-zisă. Este o combinație de 3 sau mai multe brațe, pornind de jos sau numai sus, cu îmbinări și cioplituri în formă de cruce. De multe ori, crucea e doar schițată, în forme ce apar ciudate pentru un ochi neînțelegător. Au acoperișuri variate, uneori o simplă scîndură groasă pusă deasupra.

3. Troița icoană. Are forma, de icoană, cu diferite despărțituri în care sînt zugrăviți sfinții. Motivul principal îl formează totuși Isus Cristos pe cruce. De obicei, aceste troițe-icoană sînt așezate într-un adăpost acoperit de scînduri, au și o bancă sau două.

Cred că este o influență a mănăstirilor. Multe sînt făcute chiar de călugări. Credincioșii, neavînd puteri bănești să facă o biserică, sînt mulțumiți să-și ușureze sufletul prin construirea acestor adăposturi cu icoane, la marginea drumurilor.

4. Troițe-altare. În nișe făcute în zidăria unui colț de stradă sau într-o construcție specială, ca un mic altar în semicerc, e așezată o cruce cu Isus răstignit. E o influență catolică.

Unele sau altele din aceste feluri de troițe sau și împestrițate, se găsesc răspîndite peste tot cuprinsul țării românești, în forme atît de variate și atît de caracteristice, încît impresionează și pun pe gînduri pe cei mai neîncrezători atei în Dumnezeire sau tăria nației.

Ținînd seama de materialul din care sînt făcute, ele se deosebesc în: troițe de lemn și troițe de piatră.

N-am întîlnit troițe făcute din alt material, decît prea puține, din zidărie de cărămidă, în regiunea Sibiului, vopsite cu icoane.

Voi lăsa pentru azi, la o parte, troițele din piatră, foarte interesante, care poate ar face parte din cursul de Istoria Arhitecturii și mă voi ocupa numai de troițele de lemn, opera exclusivă a țăranului român.

De exemplu, cînd spune: « la crucea lui Stoica », imediat se știe că e vorba de troița de la răscrucea drumului cutare, sau unde a fost Stoica omorît.

Cele de la fîntînă, avînd rolul de pază asupra fîntînii, își pierd primatul denumirii, aceasta trecînd asupra fîntînii: « la fîntîna lui Udriște » sau « la podul lui Jianu ». Însă în mintea românului podul sau fîntîna sînt strîns legate de semnul crucii, care le străjuiește, astfel că ele apar în imaginea lui deodată.

Acum, după cum am arătat rostul pentru care ele au fost puse, să vedem modul cum /se/ manifestă ceilalți față de Troițe.

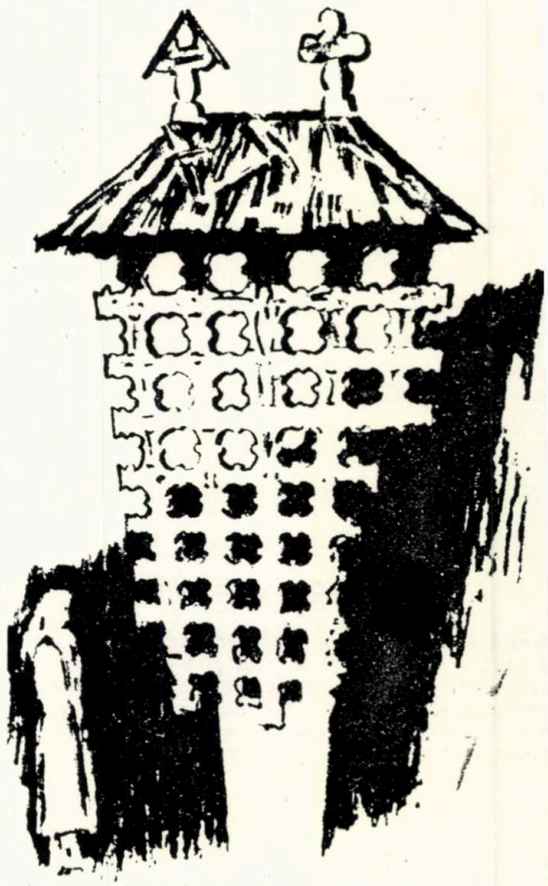
În fața troiței, românul se simte într-o atmosferă a lui, familiară, totuși avînd tot respectul ca de un lucru sfînt. Este ceva făcut de unul ca el, poate țăran, o poate face chiar el.

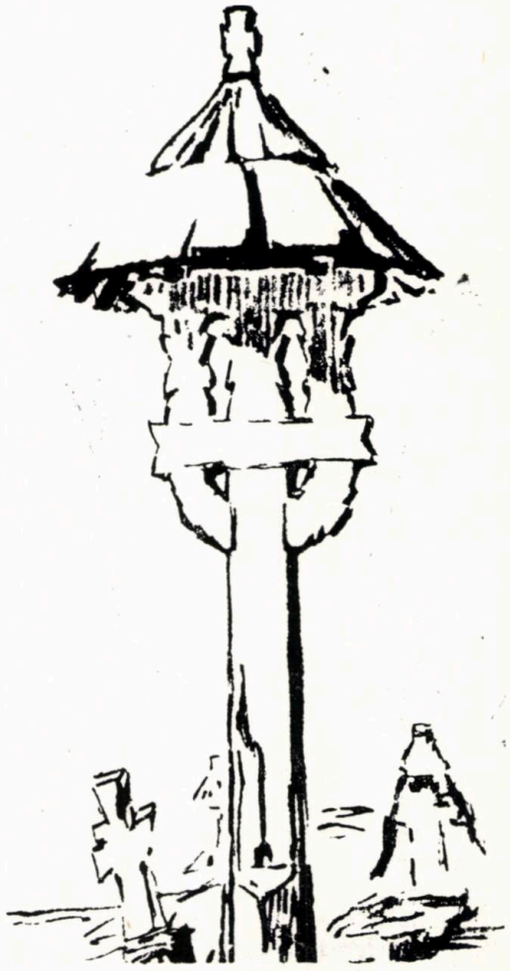
Și totuși acest ceva făcut de unul din ei cu toată evlavia, este pentru a le insufla celorlalți credința și smerenia față de Dumnezeire, de omenia sfîntă, a cioplitorului ca și a privitorului.

Se solidarizează cu toții în aceeași atmosferă de cinstire, unul față de fapta celuilalt, pe care a hărăzit-o tuturor, în paza crucilor și troițelor, închinînd-o lui Dumnezeu și îngerilor lui păzitori.

Troițele acestea pier, odată cu meșterii care le-au cioplit. Alții, care să le continue meșteșugul, sînt rari. Totuși credința în troițe se menține. Se ridică și astăzi cruci la fîntîni, și astăzi pe marginea drumurilor mari se fac altare cu icoane sau cruci, ici și colo, se copiază vechile forme și se ridică din nou troița sau crucea căzută.

Totuși valoarea lor artistică scade. Sînt troițe și cruci de bîlci și de comerț ieftin. Cioplturile sînt înlocuite printr-o zugrăvire neîndemînatică.





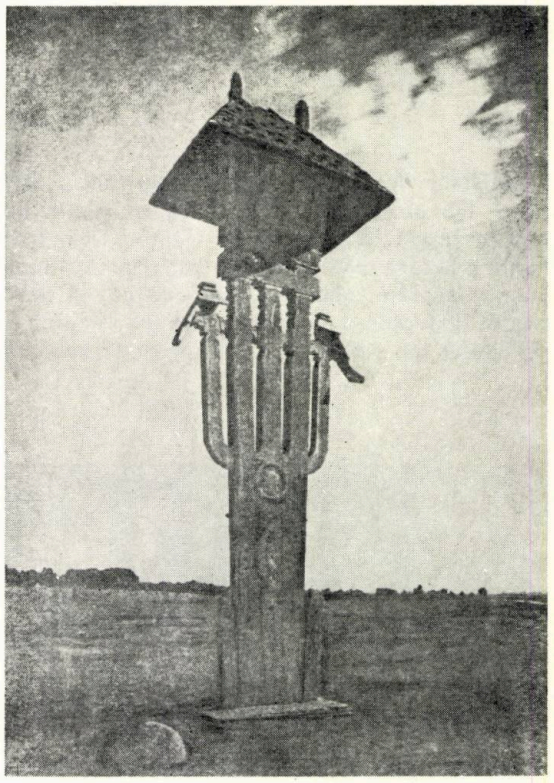
Troițele simple, tăiate dintr-un buștean, din ținutul Făgărașului, s-au răspîndit în toate direcțiile, modificîndu-se și dezvoltîndu-se după regiuni, sub diferite influențe și interpretări. Le găsim în regiunea Putna pînă la Brăila. În regiunea Hațegului, în Țara Moților și a Oșenilor.

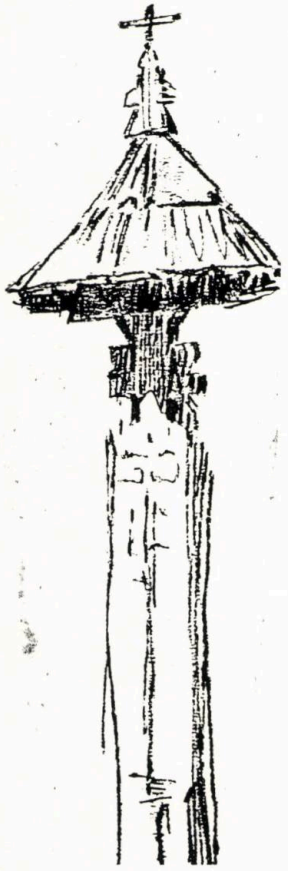
Trecînd munții către Dunăre, găsim troițe peste tot. O foarte frumoasă înfățișare prezintă troițele Gorjului iar, în Vîlcea, pe Valea Oltului, troițele dobîndesc o siluetă impresionantă, de înaltă artă.

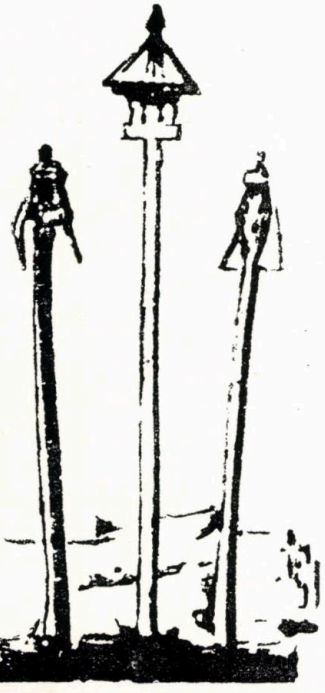
Cu o altă ocazie vom face studiul troițelor complet, deoarece prezintă una din cele mai frumoase manifestări de artă ale noastre.

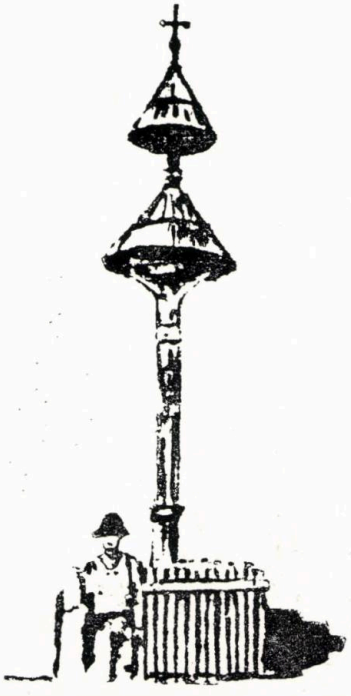
Este Doina poporului nostru, cioplită în trunchi de stejar și în piatră.

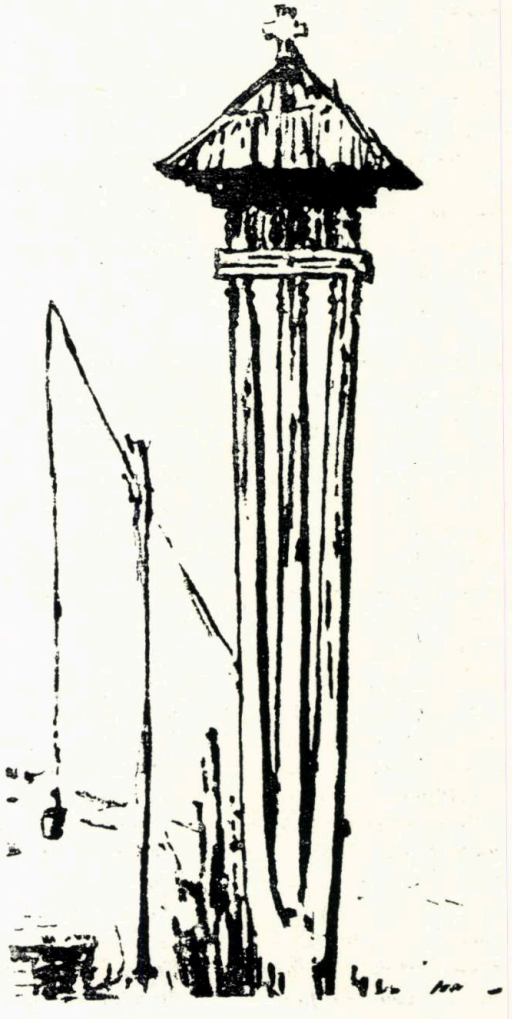
Prof. arh. FLOREA STĂNCULESCU











# PRIN BUCUREŞTII NEUITĂRII

## —SCURT PERIPLU FOTOGRAFIC—

Asistam neputincioşi la traumatizantul furt, prin delirul demolărilor, a ceea ce aveam noi mai de preţ în scenografia existenţei. Tremuram pentru fiecare casă pe care o ştiam de cînd eram mici şi speram, pînă la ultima ei clipă, că poate scapă. De obicei nu scăpa, ne era smulsă cu forcepsul din suflet. Şi, pentru că o nenorocire nu vine niciodată singură, aflam că, peste noapte, a căzut şi cutare stradă, pe care o credeam în siguranţă.

Ne înghiţeam furia, ne resemnam şi, pînă la urmă, făceam bancuri. Umorul e cînd TOTUŞI rîzi. Ca să nu înnebuneşti.

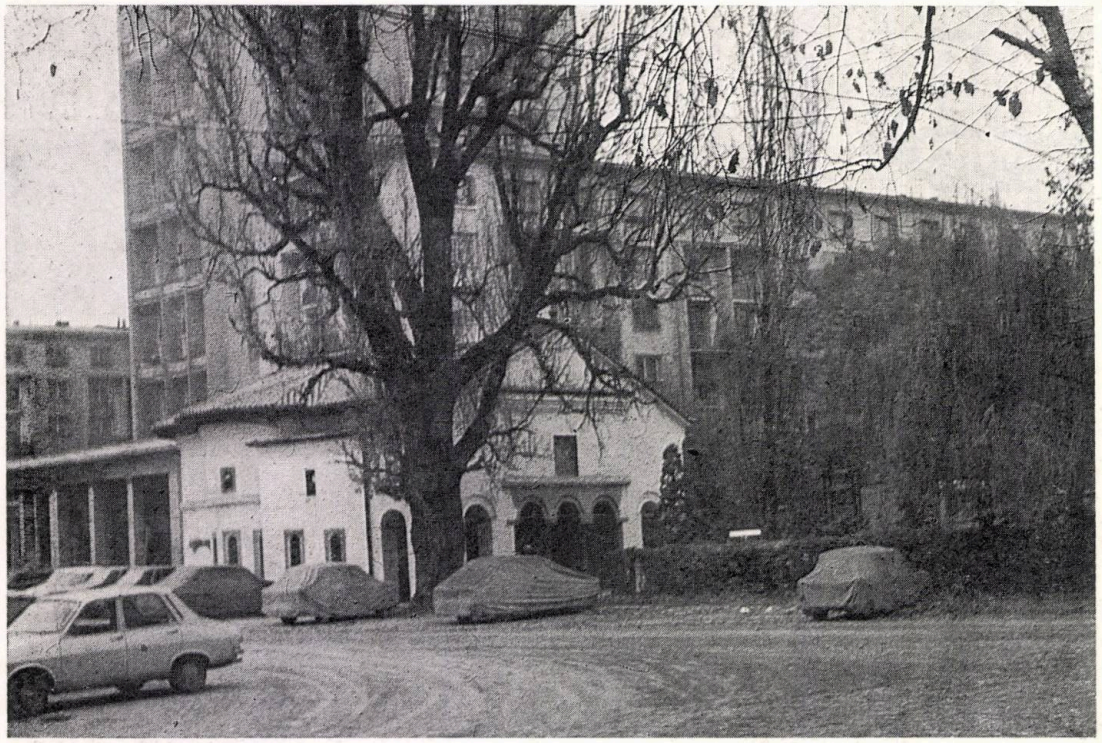
Şi mai făceam ceva. Ne luam aparatul de fotografiat şi porneam pe străzi. Furam şi noi, uneori în ultima clipă, cu riscuri, ce se mai putea: i m a g i n e a.

*Arh. ANCA SANDU-TOMAŞEVSCHI*

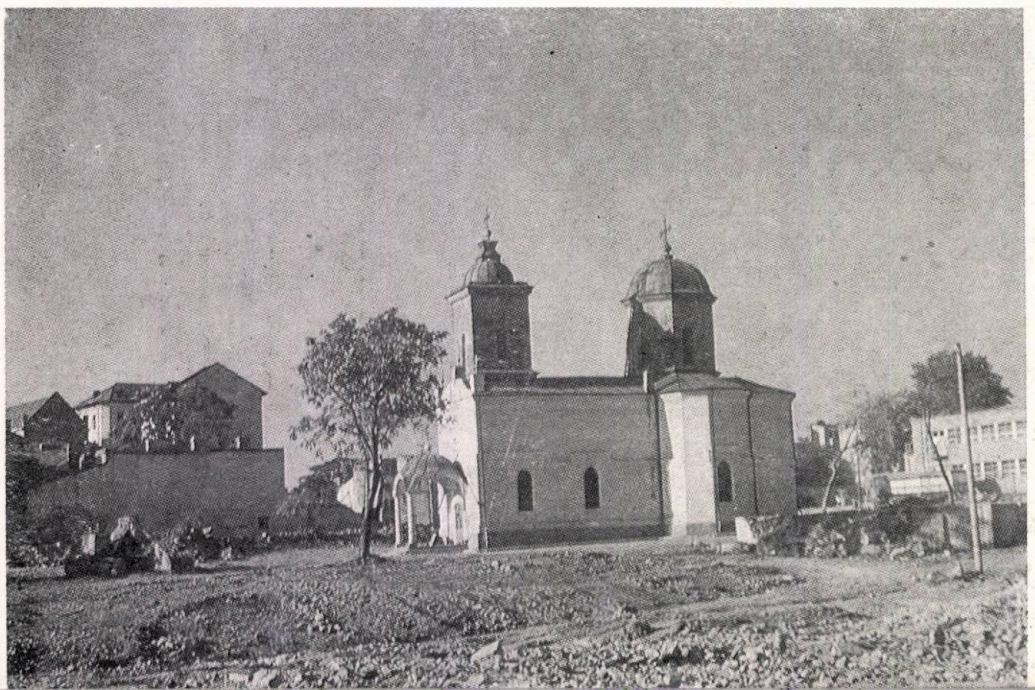
**1. Ne era deosebit de dragă — Biserica Sf. Spiridon Vechi, cu dominanta ei semnal: arborele ocrotit, rămas azi stingher, lovit, jupuit, sfîrtecat, scăpat totuşi de furibund mecanizata demolare . . .**

**2. Printre case vechi şi vegetaţie, se vedea, pînă în 1987, Biserica Dobroteasa. În planul din 1842 al lui Blaremberg, Uliţa Dobroteasa şi bariera cu acelaşi nume marcau intrarea în Capitală dinspre Văcăreşti, nume pe care-l va purta ulterior calea bineştiută, urmînd cam acelaşi traseu. Dintr-un întreg cartier, distrus fără cruţare, biserica a scăpat**

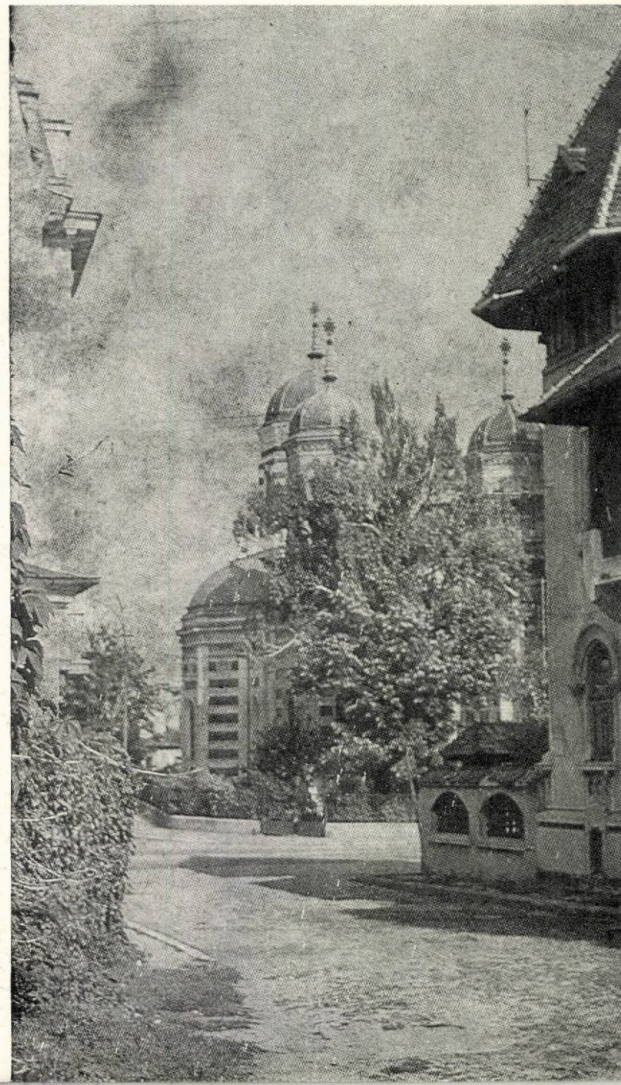
**3. Biserica Sf. Nicolae-Jitniţa. Se afla nu departe de Institu ul Medico-Legal « Mina Minovici » (ambele demolate). Prin coasta bisericii, şerpuia braţul aval al Bucureştioarei, care se vărasa în Dîmboviţa « de din jos de Jitniţa Domnească » . . .**

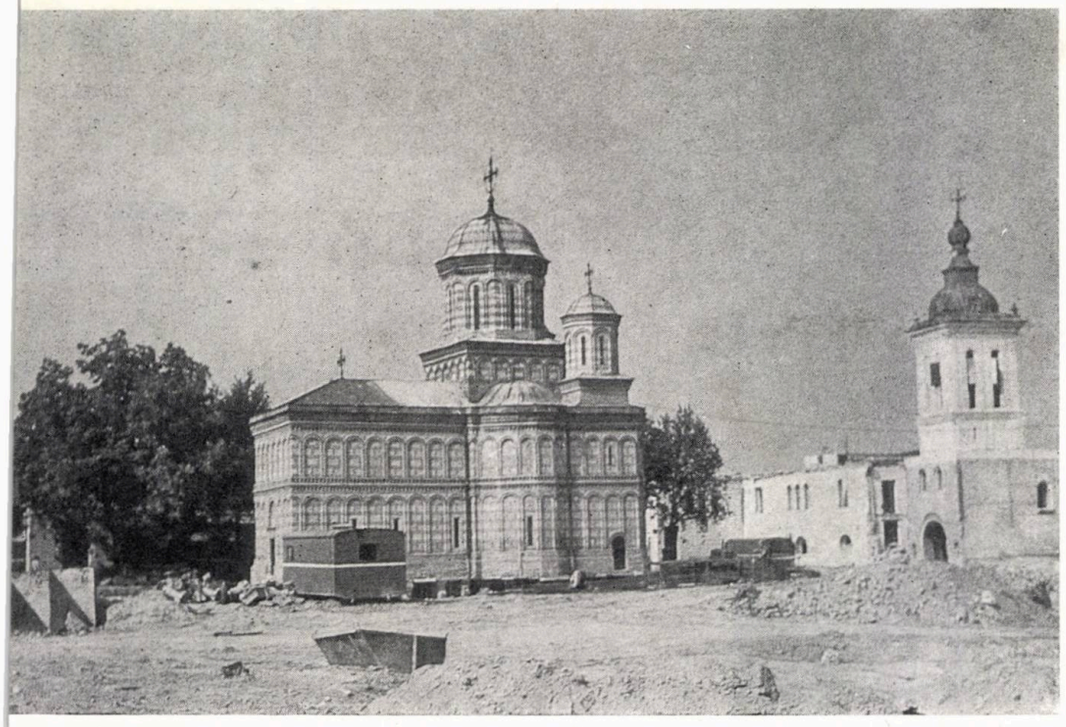


1



3 2





4

5

. Imaginea bisericii Mînăstirii Mihai Vodă
nainte de tîrîrea ei în cadrul oribil de azi), cu
eea ce mai rămăsese din situl ei originar — in-
inta Arhivelor Statului. Pe aici, se jucase pe la
876 fetița Iulia Hasdeu, cu șosetuțe albe și guleraș
rodat, cînd tatăl ei era directorul Arhivelor

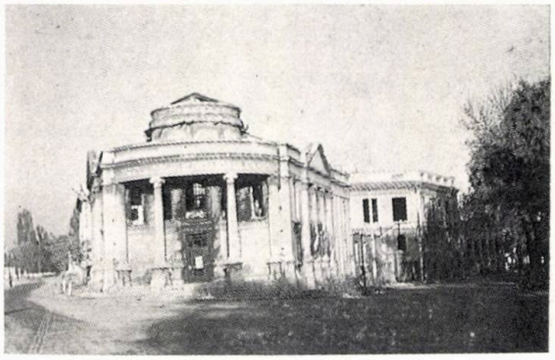
. Portalul dispărutei Biserici Olteni

. Morga, atunci cînd îi sunase ceasul. Institutul
Medico-Legal « Dr. Mina Minovici », edificat în
890, era — la acea dată — printre primele in-
tituții de specialitate din lume. Fratele și con-
inuatorul activității științifice a inițiatorului,
lr. Nicolaie Minovici, în această clădire — care
r fi putut fi azi centenară —, studia (chiar și pe
propriul trup) fazele și caracteristicile morții
prin spînzurare . . . .

. Imobil pe Calea Dudești. Jos, în dreapta, se
ede cunoscuta « cruce de piatră » ce a dat numele
artierului ce a făcut carieră. Unora le mai tre-
zește nostalgii. Mai ales foștilor prezentabili,
cărora li se întîmplă să se trezească, mergînd
a pas pe stradă, fără pălărie. Porneau să și-o
recupereze de la drăgălașa făptură, care nu le-o
dădea, cu una — cu două . . .

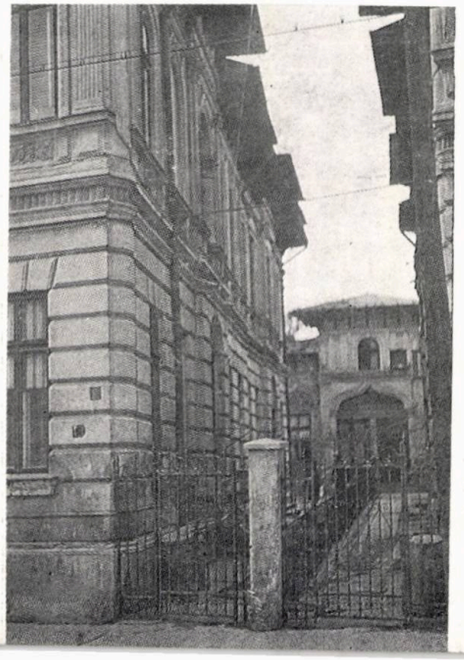
3, 9. Două gemene din strada Bradului, dispărute,
pe urma proprietarilor, care or fi fost, poate, și ei
gemeni. Limita dintre imobile e axă de simetrie
și conduce la pavilionul din curte, construit și el
după aceleași legi ale simetriei

*fotografii arh. PAUL STĂNESCU*

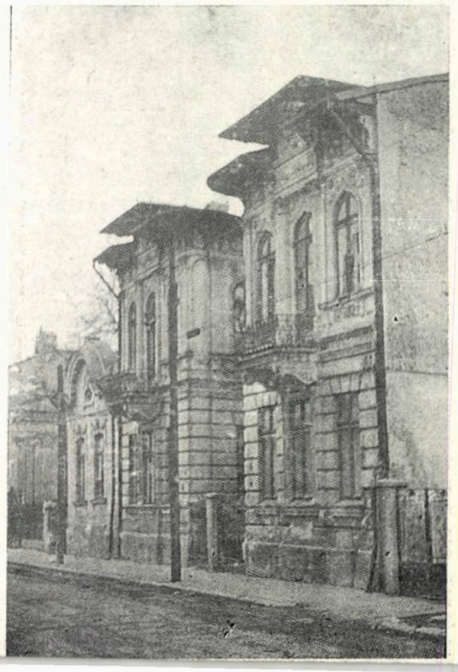


6

7



9



8

10

11

12

*fotografii de arh. PAUL STĂNESCU*

**10. Front de bătrîne fațade cochete, înșiruite burghez, una după alta, pe strada Buzești, la intersecția cu Griviței. Vizavi e cinematograful și puțin mai încolo locul celebrului restaurant Coșna Cireșoaia. Între ele, se afla o casă mică de tot cu gang, iar pe o o plăcuță scria: « Aici a locuit Mihai Eminescu în anul 188 . . . » Timp de 12 ani, cît a durat școala, treceam de două ori pe zi, prin fața ei, cu tramvaiul, dar n-am reușit să cobor și s-o vizitez. Am căutat-o anul trecut, în vară. Dispăruse în urmă cu o săptămînă . . .**

**11, 12. Baia Griviția, o construcție care a avut zile, pe Calea Griviței, între Biserica — și strada — Sfinții Voievozi și ROMPRESFILATELIA — instituție la care se fac abonamente pentru străinătate la . . . revista « ARHITECTURA »**

# ARGUMENTARI

*Un oraș trebuie să fie construit astfel încît să ofere cuitorilor săi și siguranță și fericire*

*ARISTO*

## I. INTRODUCERE

Una dintre problemele care au suscitat d totdeauna cel mai viu interes, atît din punct vedere al creatorului de arhitectură, cît și c cel al criticii urbanistice, a fost aceea a modu de implementare a obiectivului de arhitectu în contextul urban, relația și dialogul pe ca acesta le stabilește cu ansamblul său. Desec neglijat, acest aspect a fost totuși subiect dezbateri pentru critica de arhitectură și urbanistică, conducînd la o serie de teor atitudini, poziții, convergînd toate către acela scop: ORAȘUL ca entitate, ca obiect și subie de studiu, ca rezultat.

Deci, această experiență, privind identitate estetică (ca identitate a timpului și spațiulu a impus nevoia de cunoaștere și utilizare a unu demers științific menit să conducă la rezolvare și la soluția cea mai bună în ceea ce privește condiționarea configurativ-spațială impusă ob ectivului de arhitectură de către contextul să urban. « Este necesară o anumită corespondenț reciprocă — afirma Leon Battista Alberti — bine chibzuită, a tuturor elementelor multipl componente ale aceleiași unități, în așa fe încît nimic să nu poată fi înlăturat sau schimba fără ca întregul să nu devină respingător »

De asemenea, oportunitatea studiului a fos dictată de contextul unei realități imediat (în ceea ce ne privește), ca expresie în anumit situații, în practica urbanistică, a unor puternic distorsionări și discontinuități de la legil fundamentale de existență și evoluție a ORAȘU LUI.

În acest sens, ideea abordării unui asemene demers a avut și un deziderat didactic, consti tuindu-se ca un moment distinct în informarea ș pregătirea profesională a studenților-arhitecți în cadrul problematicii de compoziție urbană [1]

## II. FUNDAMENTUL STUDIULUI

Ca bază a studiului, a fost aleasă zona centrală a Municipiului București, selectîndu-se 14 amplasamente, pentru care s-a elaborat o suită de studii de caz (circa 224) [2], încadrate în categoria studiilor de amplasament. S-a propus observarea și interpretarea configurativ-spațială a LOCULUI în care s-ar putea realiza un obiectiv de arhitectură, urmînd a se alcătui un REPERTORIU DE RECOMANDĂRI privind configurația arhi-

# OBIECTIV—URBANISTICĂ A STUDIULUI DE AMPLASAMENT

## —ÎNCERCARE METODOLOGICĂ—

incluzînd și indicații pentru modernizarea pațiului înconjurător al acestuia, precum și exprimarea determinării urbanistice a arhitecturii).

Pentru aceasta s-au întocmit:

- Lista cuprinzînd **obiective de arhitectură** cu program și capacități diferite, listă definită în prealabil pe baza analizei zonale a necesităților și a ofertei de investiție (hotel, teatru, locuințe — comerț, eventual cinematograf, centru cultural recreativ pentru tineret, centru de cercetări, centru comercial și de servicii publice, sediu administrativ, muzeu).
- Lista cuprinzînd **amplasamentele** (rezultate pe baza disponibilităților zonale ale existentului), diferențiate tipologic în:

A. amplasamente situate în **insulă (sector),** cu caracter rezidențial (11 situații)

B. amplasamente situate în **piață (nod)** (3 situații)

S-au considerat ca fiind ipostazele cele mai reprezentative țesutului urban, iar diferențele de structură s-au constituit ca argument de validare a METODOLOGIEI, diversitatea cazurilor conducînd la generalizarea aplicării **(Fig. 1)**

Studiile de caz, ca suport al unor diferite direcții de investigare, au condus prin RELUĂRI și REITERĂRI succesive la cristalizarea unei METODOLOGII DE ANALIZĂ, cu o largă aplicabilitate (limitată, în prima etapă, prin categoria de criterii luate în considerație, acestea urmînd a se completa într-o a doua fază, în care se va aborda și aspectul **semnificației).**

Pentru exemplificare, s-au ales două amplasamente, reprezentative pentru ambele ipostaze, și anume:

- Zona Bulevardul Republicii-Calea Moșilor **(A) (Fig. 2, 3a)**
- Piața Foișor **(B) (Fig. 2, 3b).**

### III. METODOLOGIA

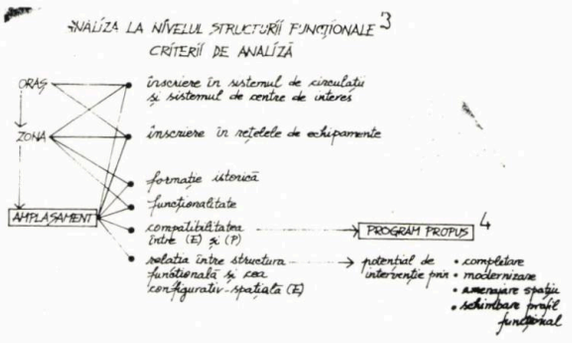
În vederea stabilirii procedeului de investigare, s-a operat:

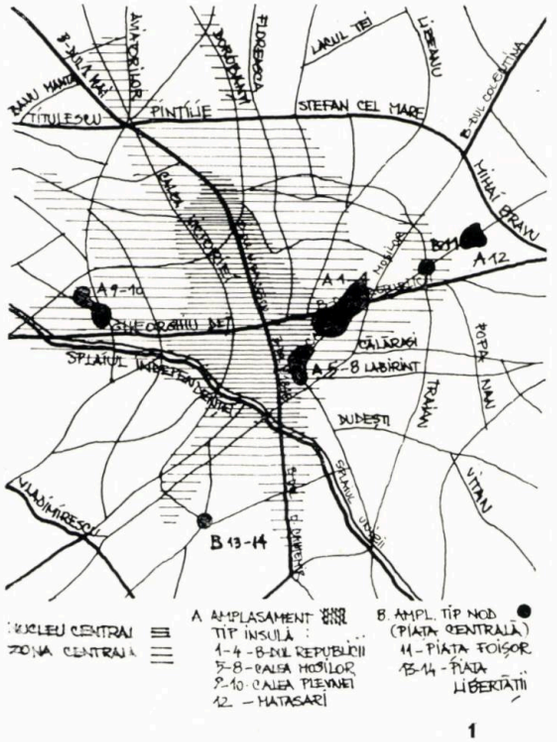
- Listarea criteriilor de analiză **I - la nivelul structurii funcționale II - la nivelul structurii configurativ-spațiale**
- Stabilirea etapelor de investigare, cuprinzînd:

— analiza **existentului,** evaluarea **premizelor** și stabilirea **concluziilor** privind opțiunea pentru un obiectiv de arhitectură cu un profil

— recomandări privind **configurarea volumetrică** a obiectivului de arhitectură, soluția (soluțiile ) de principiu ca fundament al studiului ulterior, de detaliu, al obiectivului respectiv (concluziile rămîn la nivel de recomandare, indicațiile din plan nereprezentînd conturări definitive pentru clădirile respective), indicații în ceea ce privește modernizarea spațiului înconjurător amplasamentului.

### SCHEMA 1



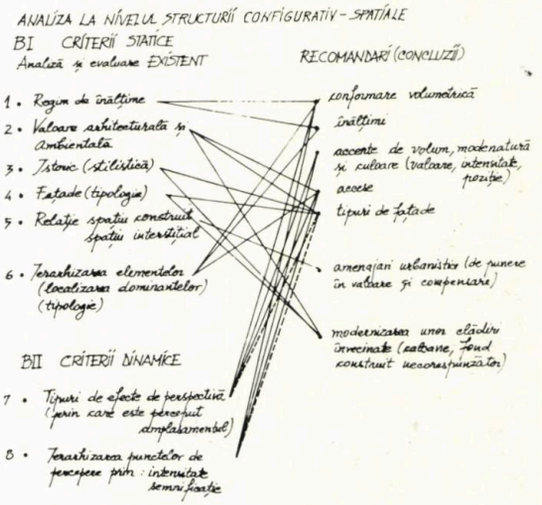

1

**1. Înscrierea amplasamentului în sistemul de circulații și centre de interes la nivel oraș**

### ANALIZA LA NIVELUL STRUCTURII FUNCȚIONALE **(SCHEMA 1)**

Faza de analiză la nivel funcțional a fost luată în considerație din nevoia creării unui cadru riguros necesar **metodologiei,** a unor premize realiste, pentru eludarea liberului arbitru, precum și din necesitatea conturării unui cadru criterial cît mai complex (Fig. **4a, 4b, 5a, 5b).**

### SCHEMA 2




### ANALIZA LA NIVELUL STRUCTURII CONFIGURATIV-SPAȚIALE **(SCHEMA 2)**

Pentru stabilirea cadrului criterial privind investigarea din punct de vedere configurativ-spațial, s-a pornit de la ipoteza relației stabile între **harta de imagini** care ajută la structurarea ambientului (după Kevin Lynch), pe de-o parte, și, pe de altă parte, de la:

a. Caracterul distinct al FORMEI fizice a clădirilor **(ca surse evocatoare ale imaginii),** aceasta fiind materializată prin ATRIBUTE ALE CONFORMAȚEI FIZICE (după D. Appleyard), deci cu referiri la aspectul fizic al clădirilor, precum și la ierarhizarea elementelor în cadrul structurii urbane **(localizarea dominantelor).** Aceste atribute au fost asimilate, interpretate și extinse în studiul de față cu CRITERII STATICE.

b. VIZIBILITATEA, determinată prin dinamica parcurgerii spațiului și evaluată prin CRITERII DINAMICE **(Fig. 6a, 6b, 7a, 7b, 8a, 8b, 9a, 9b, 10a, 10b, 11a, 11b, 12a, 12b).**

În contextul cazurilor prezentate, diferențele structurale dintre cele două amplasamente se reflectă în ponderea diferită cu care operează o parte dintre criterii, această constatare consti-

**operațională a metodologiei** cît și valabilitatea soluției de principiu, propuse.

## IV. CONCLUZII

Este evident, că, prin utilizarea acestui instrument de lucru, se constituie un cadru documentar-informativ, care dă posibilitate arhitectului să pornească, în elaborarea operei sale, de la o platformă de cunoaștere mai profundă a contextului în care urmează a-și integra opera, îi oferă un ansamblu de argumente susținute prin deducții teoretice, care se constituie într-o parte la temelia edificiului didactic al esteticii aplicate și într-o oportună contribuție la experiența și regulile profesiunii de arhitect.

Pe de altă parte, se poate argumenta că un proiectant experimentat poate deduce, din studierea unui plan de situație, viitoarea aparență reală. Această deducție este valabilă în ceea ce privește perceperea realității de către specialist dar nu permite prevederea perceperii acesteia de către populație. Iată de ce este util ca pregătirea tinerilor arhitecți și a specialiștilor, în general, să fie bazată pe un limbaj care să reușească să descrie în cît mai mare măsură impactul produs de proiectele lor și astfel se argumentează încă o dată cadrul conceptual care a stat la baza stabilirii acestei metodologii și care a luat în considerație parametrii privind ambientul urban.

Se poate, în acest fel, ajunge la o stăpînir comună arhitectural-urbanistică, prin stabilire unui vocabular de atribute urbane și atribut ale configurației fizice a clădirilor, care să cor ducă la existența unui oraș cu o mai mare sem nificație urbană.

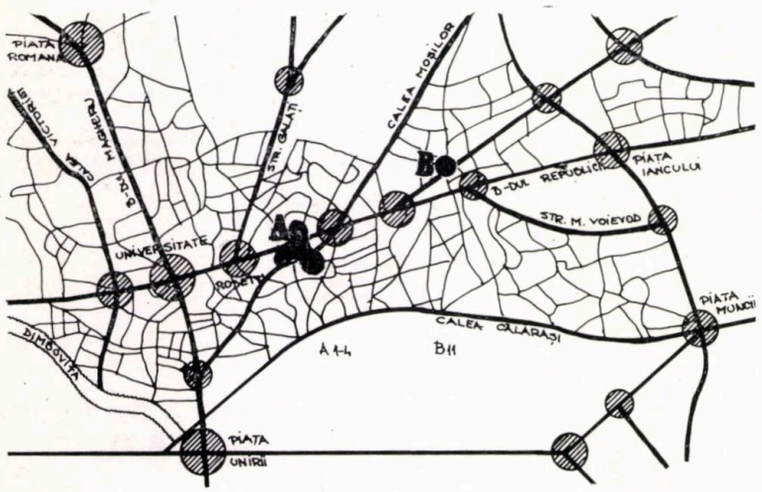
Evident că rezultatele unui studiu, prin forț lucrurilor atît de restrîns, pe un eșantion relati mic de situații, nu se pot constitui într-u argument științific de necombătut. Metoda d studiu e departe de a fi completă și perfectă totuși tehnica propusă și folosită reprezintă u pas către înțelegerea complexelor sisteme car guvernează orașul și arhitectura în oraș.

*Arh. RODICA EFTENIL*

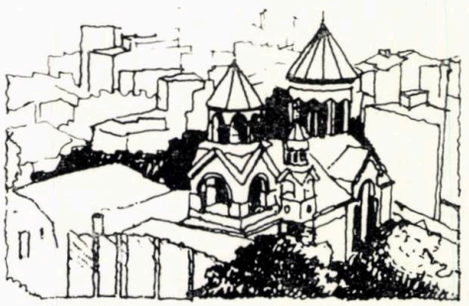
Studiile de caz prezentate au fost întocmite și redactate de către studentele-arhitect **NOËLA CARTIANU, DANA DOBRESCU, RALUCA OPROIU-VASILESCU**

NOTE:

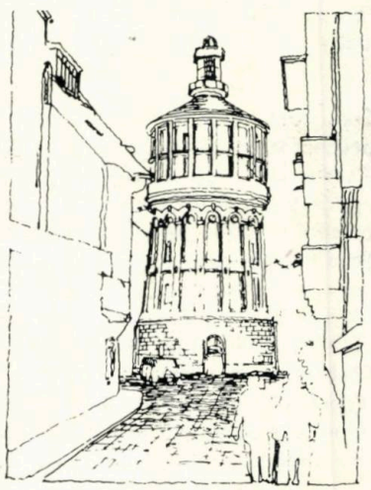
1. Cursul de **compoziție urbană** (Conf. dr. arh. **ALEXANDRU M. SANDU),** în cadrul căruia se realizează un studiu practic de amplasament în sensul stabilirii « datelor » celui mai potrivit obiectiv pentru un loc liber sau în sensul stabilirii locului potrivit pentru un anumit obiectiv, ambele situații impunînd o definire funcțional-configurativă, la care se adaugă elemente de cercetare de impact în zonă
2. Studii elaborate în perioada 1987—1990 de către studenți-arhitecți din anul V
3. Aceasta nu poate lipsi pentru că, și în cazul în care programul este deja dat pentru amplasamentul respectiv, o astfel de decizie trebuie să se sprijine în prealabil pe o asemenea analiză. Implementarea unui obiectiv d arhitectură fiind o problemă de **comandă socială** deci depășind gradul de **opțiune absolută** a arhitectu lui, el trebuie să se implice în comentariul programu lui corelat cu amplasamentul, impunînd astfel o preci zare a acestuia în raport cu populația beneficiară
4. Pot rezulta mai multe programe; prin abordări dife rite, s-au epuizat toate posibilitățile, astfel diferențiin du-se și ipotezele fiecărui amplasament, ceea ce a con dus, prin diversificare, la validarea metodologiei




2



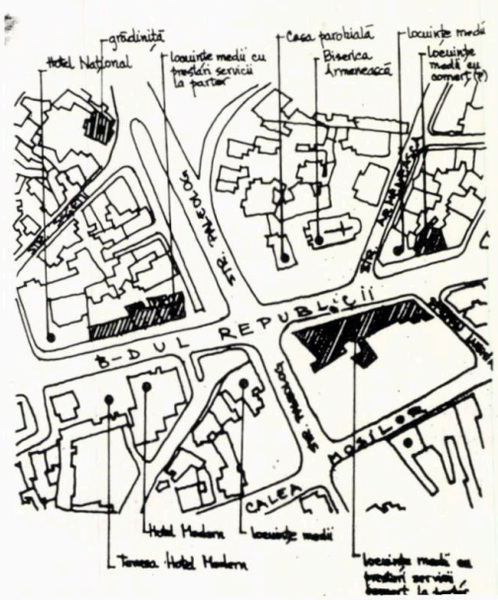

3a



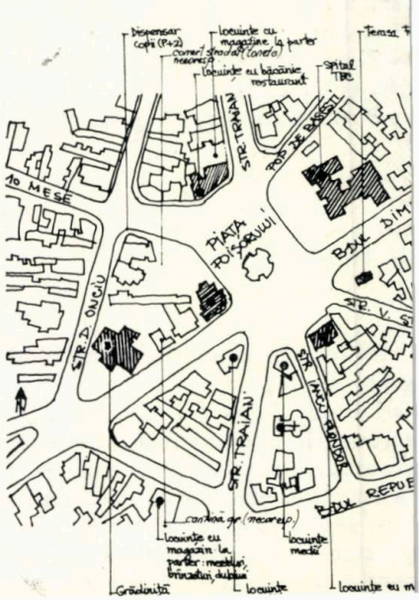

3b

**2. Înscrierea în sistemul de circulații și în sistemul de centre (rețele de echipament) la nivel zonă**
**3a, 3b. Perspective asupra amplasamentelor (A și B)**

4a




4b




*BIBLIOGRAFIE*

*D. Appleyard — WHY BUILDINGS ARE KNOWN — ENVIRONMENT AND BEHAVIOUR, 1 dec* 1969

*R. Assunto — SCRIERI DESPRE ARTĂ, vol.III, ORAȘUL LUI AMFION ȘI ORAȘUL LUI PROMETEU, Ed. Meridiane,* 1988.

*J. Harisson, W.A. Howard — ROLUL SEMNIFICAȚIEI ÎN IMAGINEA URBANĂ — SEMNIFICAȚIE ȘI COMPORTAMENT ÎN CADRUL CONSTRUIT, Ed. Tehnică,* 1985

*K.Lynch — THE IMAGE OF THE CITY, Cambridge, Mass. MIT Press, Steinitz C.,* 1968

*C.Sitte — L ART DE BATIR LES VILLES, Ed L Equerre, D.Vincent,* 1980

| EXISTENT / PROPUS | HOTEL | TEATRU | LOCUINTE + COMERT | CENTRU CULTURAL | CENTRU CERCETĂRI | COMERT + SERVICII | SEDIU ADMINISTR | MUZEU | OBSERVAȚII |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| LOCUINTE | = | = | = | + | = | + | = | + | • opțiune pentru un muzeu de cap. mică (casă memorială) |
| COMERT + SERVICII | + | = | = | + | − | = | − | + | |
| HOTEL | − | + | = | + | + | + | − | + | |
| DISPENSAR | − | − | + | − | = (*) | − | − | − | (*) în cazul unui centru pentru cercetări medicale influența poate deveni + |
| GRADINITA | − | − | + | = | − | − | − | + | |
| BISERICA | − | + | + | + | = | − | = | + | |

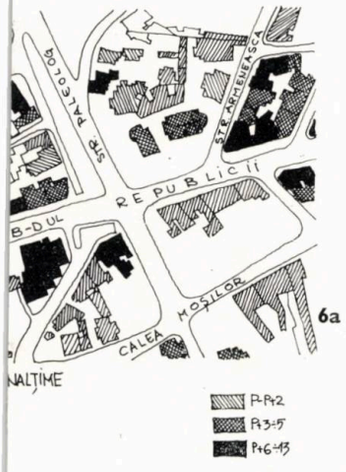
INFLUENȚA POZITIVĂ +
INFLUENȚA NEGATIVĂ −
INFLUENȚA EGALĂ =

5b

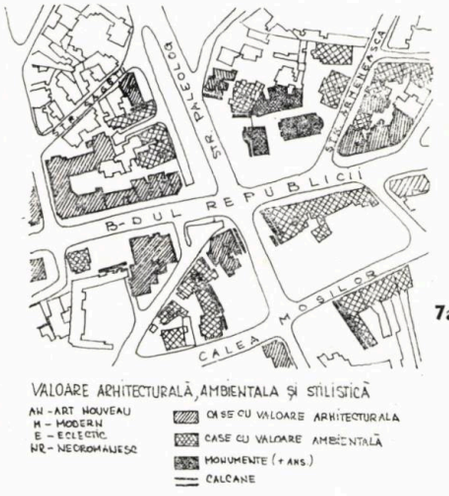
| EXISTENT / PROPUS | HOTEL | TEATRU | LOCUINTE COMERT | CENTRU CULTURAL | CENTRU CERCETĂRI | COMERT + SERVICII | SEDIU ADMINISTRATIV | MUZEU | OBSERVAȚII |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| LOCUINTE | = | = | = | + | = | + | = | − | • opțiune pentru club de cartier (tineret) |
| LOCUINTE + COMERT | + | = | = | + | + | = | = | + | |
| MUZEU | + | + | + | + | − | + | + | + (*) | (*) în cazul unui muzeu cu profil adiacent |
| SPITAL | − | − | − | − | = (*) | − | − | − | (*) în cazul unui centru pentru cercetări medicale influența poate deveni + |
| GRADINITA | − | − | + | + | = | + | = | + | |
| ALIM. PUBLICA COMERT | + | + | + | + | + | + | = | + (*) | (*) în cazul cuplării într-un ansamblu influența devine + |

INFLUENȚA POZITIVĂ +
INFLUENȚA NEGATIVĂ −
INFLUENȚA EGALĂ =

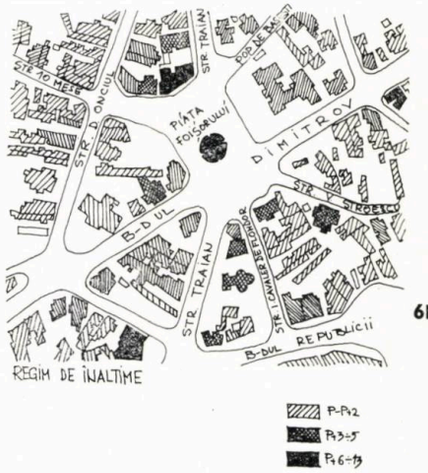
## MATRICEA DE COMPATIBILITATE (A)




6a



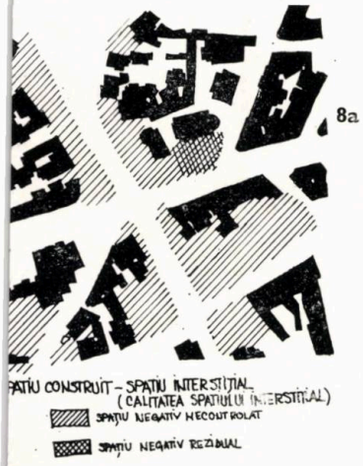

7a



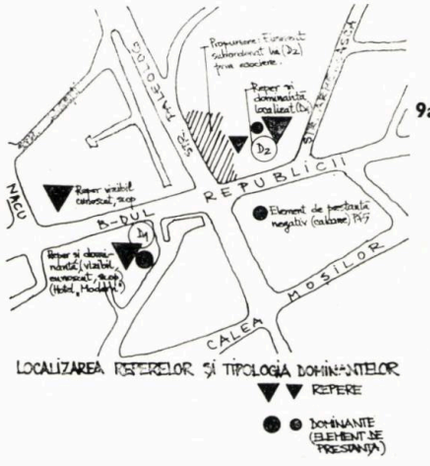

6b

7b

## MATRICEA DE COMPATIBILITATE (B)

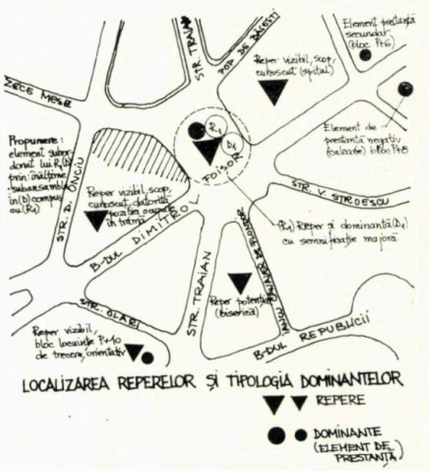



8a




9a

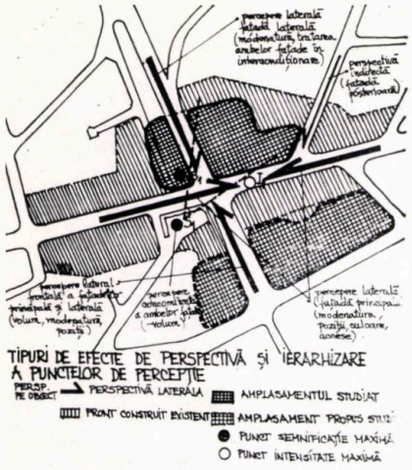
8b



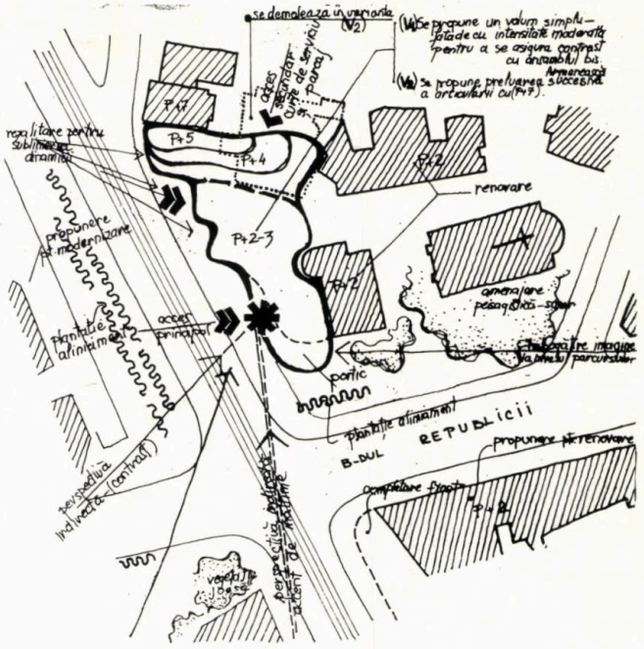

9b

**4a, 4b. Analiza funcționalității și a relației structură funcțională — structură configurativ-spațială pentru cele două amplasamente**

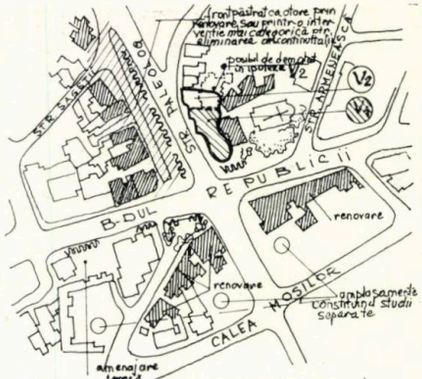
**5a, 5b, Matrice ce compatibilitate**
**6a, 6b. Regim de înălțime**
**7a, 7b. Valoare arhitecturală și stilistică**
**8a, 8b. Relația spațiu construit — spațiu interstițial**
**9a, 9b. Ierarhizarea stilistică**




10 a

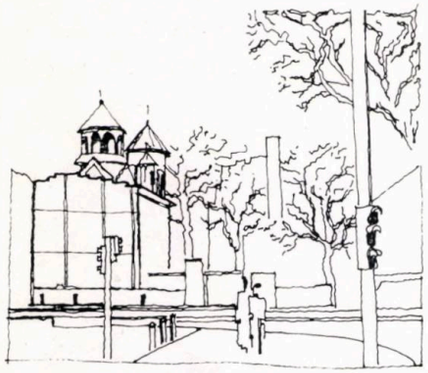



11a



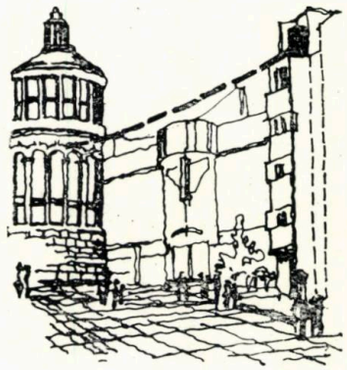

PROPUNERI PRIVIND MODERNIZAREA FONDULUI CONSTRUIT ÎNCONJURĂTOR

12a



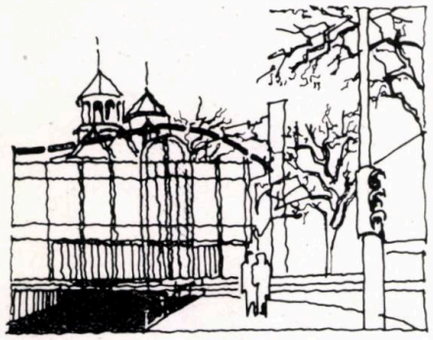
13a

EXISTENT



14b

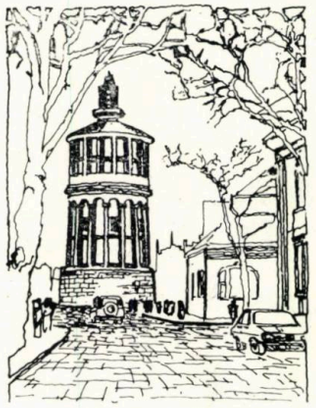
PROPUS



14a

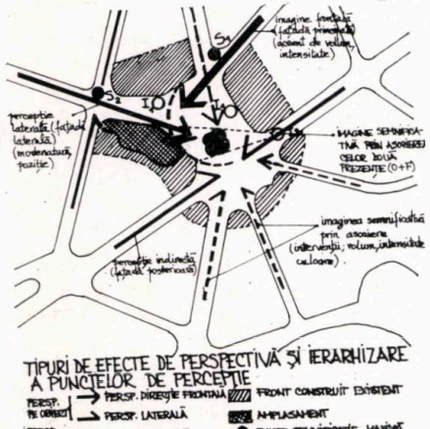
PROPUS

**10a, 10b, Tipuri de efecte de perspectivă și ierarhizare a punctelor de percepție**
**11a, 11b. Recomandări privind conformarea de principiu a obiectivului propus și amenajării urbanistice**
**12a, 12 b. Propuneri privind modernizarea fondului construit înconjurător**
**13a, 13 b, 14a, 14b. Înscrierea volumului propus în contextul configurativ-spațial**

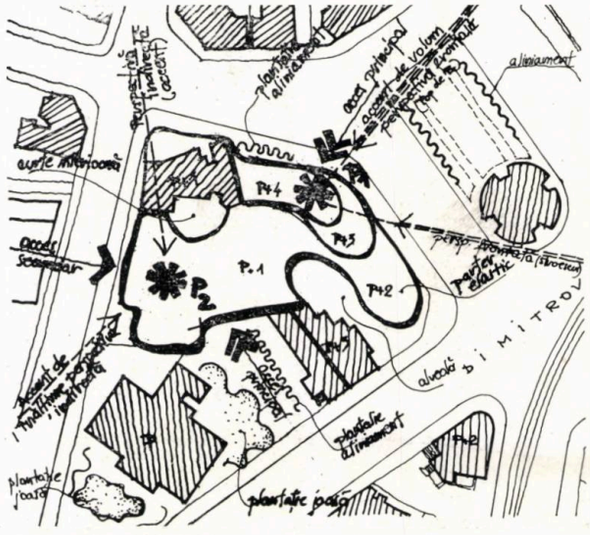


13b

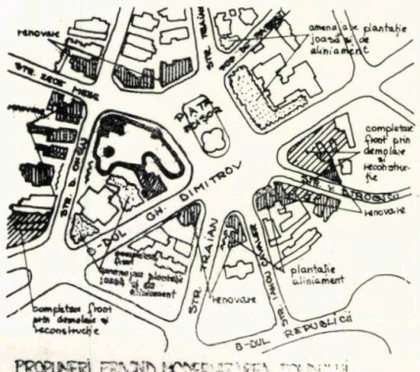
EXISTENT




10 b




11b




PROPUNERI PRIVIND MODERNIZAREA FONDULUI CONSTRUIT ÎNCONJURĂTOR

12b

# PENTRU O CRITICĂ ÎN ARHITECTURĂ

*Primim spre (re)publicare acest articol, cu sugestia de a înmănunchia xtul într-o unică prezentare.*

*Revista « CONTEMPORANUL » îl publicase, în numerele 2046 (31 ianuarie 986) și 2047 (7 februarie 1986), fracționat în două părți, spre a se încadra ngimilor acceptate de cunoscutul hebdomadar.*

*« ARHITECTURA », dînd curs solicitării autorului — binecunoscut profesionist și distins colaborator al revistei —, își reafirmă deschiderea și aspirația de tribună imparțială a breslei, amintind totodată evidența faptului că opiniile și pozițiile reieșite din articolele pe care le publică aparțin, în exclusivitate și în integralitatea lor, autorilor acestora.*

A

**De regulă, cînd se vorbește de probleme de artă, referirile la arhitectură sînt incidentale. Este adevărat că arhitectura are o situație mai aparte, indcă nu lucrează cu categoriile estetice ale celorlalte arte: tragicul, comicul, rotescul, etc., dar atunci cînd construcția devine arhitectură, ea atinge sublinul, poate comunica în aceeași măsură, aidoma literaturii, picturii sau muzicii, tarea de bucurie spirituală și extaz estetic. Prin limbajul ei propriu, interitatea unui tip de judecată artistică ce se transformă în epură, reguli numerice și fizice, arhitectura a produs marea artă, marcînd importante momente le culturii. De altminteri, arhitectura mînuiește structuri de gîndire și de eprezentare pe care le putem identifica și în celelalte arte. Izolarea ei în iscuția critică despre artă, se datorează — cred — în primul rînd faptului ă nu exprimă direct sentimentul în scopuri estetice, așa cum o fac celelalte rte, poate în mai mică măsură muzica, travaliul creator rămînînd numai n domeniul abstract. Perceperea arhitecturii nefăcîndu-se prin limbaj, sunet, est, adică prin mijloacele obișnuite de comunicare, iar forma și culoarea ind mînuite cu totul altfel decît în artele plastice, rezultă un caracter de rtă abstractă, poate cea mai abstractă dintre arte. Pentru înțelegerea ei este ecesară asocierea volumului construit cu ideea de plan și imaginea secțiunii, e lîngă perceperea ritmurilor elementelor din fațade.**

**Privită sub « speciae aeternitatis », gîndirea abstractă din arhitectură i sensurile ei constructive îi dau acesteia un caracter de durabilitate și ineligibilitate în timp, care sînt mai puțin evidente în alte arte. De pildă, aritecturile vechi din Extremul Orient ni se înfățișează mai inteligibil, de la rimul contact, spre deosebire de muzica, literatura sau sculptura acestor ivilizații, ultimele fiind pline de simboluri de care ne apropiem mai anevoie. i poate de aceea multe din culturile lumii, mai vechi sau mai noi, ni se dezăluie cel mai bine prin arhitectura lor. Ca și în celelalte domenii de artă, nomentele de arhitectură au fost cercetate prin metodele obișnuite ale istoiei artei. Cînd, însă, este vorba de înțelegerea arhitecturii în contemporeitate, se constată că lipsește instrumentul pe care celelalte arte și l-au ăurit și care este critica. Pentru abordarea creației inedite, a lucrului nemaiăzut, nu orcine are sensibilitatea atît de receptivă și de pregătită ca să adere a noua reprezentare și, prin aceasta, să permită procesul de înțelegere a oilor simboluri.**

**Metodele criticii, încercările de analiză adiacentă fenomenelor de creație u ca scop tocmai pregătirea sensibilității pentru asimilarea actului novator. u atît mai necesară este critica în judecarea actului de artă contemporan, u cît constatăm că, în zilele noastre, curentele de artă au o viață scurtă de nanifestare acută, rezumîndu-se, de multe ori, la o singură generație de artiști. u toată durata lor, ce pare precară la prima vedere, curentele de artă nu-și ierd din importanță, care se justifică atît prin valoarea produsului artistic, ît și prin influența lor ulterioară. Așa, de pildă, asistăm la o reverberație picturii constructiviste în anii '50—'60, în Anglia, sau a celei cubiste în anii 60—'70 în Statele Unite, deși aceste curente s-au născut și afirmat în Europa u zeci de ani înainte. Iar cînd este vorba de cazul izolat al artistului, exemlele sînt nenumărate. Lumea de idei în mișcare a dezvoltat și impus instrumentul criticii. Critica onestă, prezentă și vie a stimulat, într-un fel, fenomenul de artă, chiar dacă numai a provocat polemica în fața operei noi. Înțelegerea acesteia rămîne act inițiatic, cu cît simbolurile sale sînt mai neașteptate și mai puțin la vedere. Inițierea se poate petrece întîmplător, în timp i aproape nebăgată în seamă, sau se poate face prin metodele educaționale istematice. Literatura și teatrul, muzica și teatrul liric, sculptura și pictura au anexat momentului lor de afirmare pleiade de analiști și critici, martori reții ai procesului de creație. Arhitectura nu s-a bucurat de acest interes, decît într-o măsură nesemnificativă. Cei ce au scris despre artă, cîteodată ei înșiși creatori de seamă ca Schumann, Berlioz sau Wagner, Shaw și încă mulți alții, sau critici de profesie, au făcut același lucru, au stabilit și orînduit criterii estetice de judecată, au sesizat calitatea novatoare și miezul spiritual al artei ce se făurea în jurul lor. În timp ce se amplifica interesul general pentru tot ceea ce era arta contemporană, discrepanța între acesta și critica n arhitectură apare și mai mare. Astfel că, în perioadele de mare împrospătare și invocare artistică, ce au creat, în literatură, arte plastice și muzică, ceea ce critica prezentă le-a analizat și definit ca simbolism, impresionism, auvism, cubism, suprarealism, etc, etc, absența criticii nu a semnalat în arhitectură preluarea manieristă a clișeelor renascentiste sau chiar gotice, numite pompos, la vremea lor sau mai apoi, neoclasice sau neogotice. Anacronismul situației nu a fost denunțat, din necunoaștere. N-aș vrea să se înțeleagă că arhitectura secolului nostru, ca fenomen de artă, nu a avut vitalitatea de a se reprezenta original în toată forța ei. Demarînd mai greu, poate, arhitectura a produs opere magistrale, care sînt, însă, mai puțin cunoscute în raport cu cele din alte domenii, tot din pricina izolării spirituale pe care am semnalat-o. Și, dacă ne gîndim bine, anvergura ei poate fi definitorie pentru contemporaneitatea noastră — așa cum pictura a fost pentru Renaștere. Marea ei calitate constă într-o universalitate de gîndire ce se sprijină în realizare pe tehnici pretutindeni cunoscute, deci structuri de gîndire ușor inteligibile, lucru de importanță în actul arhitectural și care îi dă o dimensiune, pe care a avut-o, la vremea ei, arhitectura gotică.**

**Din păcate, tocmai această mare calitate nu este corect percepută, așa cum, de pildă, este înțeleasă universalitatea în literatură. Este evident că, astăzi, există un public fidel și format, bun cunoscător și consumator constant de literatură și teatru, muzică și arte plastice. Instrucția liceală și superioară, discuțiile în familie sau în cercuri de artă, spectacole și concerte expoziții, galerii și muzee, ca să nu mai vorbim de carte în biblioteci personale, în biblioteci de școli și universități sau în cele publice, arată marele interes pentru ceea ce este cultură și eveniment artistic, mai puțin arhitectură. Orice persoană interesată de cultură își constituie biblioteca sa și și-o dorește la zi, fiind legată tot atît de mult de albume de artă, reproduceri de pictură și sculptură, discuri și benzi magnetice, dar, pentru problemele de arhitectură contemporană, se poate oare afirma că se simte același interes?**

**Orice revistă sau ziar serios are rubrică pentru literatură, teatru, cinema, muzică și arte plastice. De la simple recenzii, la articole pertinente, problemele acestora sînt luate în discuție. În schimb, chiar atunci cînd evenimentul în arhitectură este incidental pomenit, se rezumă — fără excepție — la informări, parte de anecdotică, dimensiuni, costuri, etc, fără a se căuta, însă, implicația stilistică în contextul cultural, local sau universal. Mă întreb cîte din cunoscute și mari muzee din lume, care prezintă și artă contemporană, au secție de arhitectură, design și mobilier? Eu unul nu am văzut decît o modestă secție la « Museum of Modern Art » din New York, care avea desene, fotografii, machete ale cîtorva lucrări de Wright, Gropius, Mies van der Rohe, Le Corbusier și cîteva piese de mobilier de Breuer și Aalto, secție care nu ilustrează, nici pe departe, forța arhitecturii. În această ordine de idei, menționăm că Suedia, care a avut o remarcabilă arhitectură de avangardă, ce se afirmă și astăzi ca atare, nu a organizat o secție de arhitectură în cadrul « Muzeului de artă modernă » din Stockholm, unul dintre cele mai vechi și mai înzestrate muzee.**

**Vorbind de critica și interesul public pentru arta contemporană, chiar dacă de prea multe ori se arată preferințe pentru facilitate sau chiar ceea ce se numește — complezent — accesibilitatea în artă, schimbul de idei și polemica inteligentă forțează înțelegerea. În felul acesta, se poate pătrunde cu grijă și cuviincios în universul artistului, se pot aborda simbolurile sale. Prin dialogul în fața operei de artă nouă, se face inițierea fără de care nu poate exista înțelegerea.**

**În general, creatorii nu refuză să-și dezvăluie lumea lor, inevitabil operele lor îi dezvăluie lumii. De bună seamă că sînt extreme, de la tăcerile lui Brâncuși pînă la excentricitățile lui Dali. Ei suspectează, însă, critica « ex cathedra », verdictul după o plimbare de un ceas într-o expoziție sau după o primă audiție între două treburi. Ei nu iubesc sancționarea operei lor ca un lucru bun sau rău. Mai mult decît o aprobare, doresc o corectă înțelegere. De opera nouă de artă, nu te poți apropia decît cu simpatie și cu dorința de înțelegere.**

**Deplasîndu-ne atenția numai în zona culturii noastre, observăm aceeași izolare a arhitecturii de marile dialoguri despre artă. Literatura și teatrul au provocat și au fost marii beneficiari ai curentului Junimist, care, în mai puțin de trei decenii, a creat o critică consistentă, a combătut provincialismul, mediocritatea și criteriile non-artistice de judecare a operei literare. Pe de altă parte, lucru foarte important, a dat un mare prestigiu criticii, a făcut posibilă afimarea lui George Călinescu, Eugen Lovinescu, Șerban Cioculescu, Liviu Russu și încă mulți alți critici și esteticieni de seamă. Muzica și artele plastice, la rîndul lor, au absorbit inteligențe ca ale lui Mihail Jora, Ionel Jianu, Petru Comarnescu sau ale urmașilor lor, criticii de astăzi. Toți aceștia, prin pana și vocația lor, diligent și cu răbdare, au format publicul competent și informat din sălile noastre de concerte și din expoziții. Și chiar dacă s-a întîmplat ca unii mari artiști, mă gîndesc îndeobște la Ion Țuculescu, să fie descoperiți contemporanilor lor cu întîrziere, cred că astfel de cazuri sînt inerente și nu știrbesc meritele și destinele criticii. Și Titu Maiorescu și Ri-**

chard Wagner au greșit uneori în judecățile lor critice, așa cum timpul a dovedit. Unde nu au greșit însă — și acesta este marele lor merit — a fost în înțelegerea globală a fenomenului artistic în mijlocul căruia au trăit.

La noi, ca și în alte părți, arhitectura a străbătut cam același drum anevoios și ezitant. Mult timp, soluția stilistică pentru marile lucrări publice, începînd cu Ateneul Român, Casa Armatei, Palatul Poștelor, Banca Națională sau rezidențe importante ca Muzeul Muzicii, etc, au urmărit cu fidelitate neoclasicul francez, ca oglindă a unei influențe culturale. Paralel, s-a manifestat și o școală ce s-a dorit națională, preluînd elemente de arhitectură veche, bisericească, laică sau rurală, din Țările Românești. Dar această sursă de inspirație, incontestabil patrimoniu artistic, nu a fost suficientă să făurească arhitectura mult dorită, expresia rămînînd la nivelul prelucrărilor de forme decorative la fațade. De pildă, priza pe care arhitectura brîncovenească a avut-o aproape în exclusivitate la cei care propuneau o arhitectură derivată din forme tradiționale. Fără a contesta valoarea și mai cu seamă importanța culturii brîncovenești, considerăm că prin bizantinismul accentuat și opulența ornamentală, această arhitectură reprezintă mai puțin specificul culturii românești, decît ponderata și mai puțin exuberanta arhitectură din Moldova de nord sau arhitectura de zidărie și lemn din Transilvania.

Încercarea a fost de fapt un act timid și fără profunzime, fără pătrundere în cultura spațiului mioritic, așa cum este poezia lui Blaga și sculptura lui Brâncuși. Dorita școală națională de arhitectură, propusă ca o simplă amplificare de forme exterioare și o simplă transpunere de la o scară la alta, de la o arhitectură veche spre una nouă, nu a dat roadele scontate. Ideea a rămas un deziderat, reactivat periodic de împrejurări. În aceste momente, critica nu s-a manifestat și nu a semnalat pericolele pe care le aduc în artă manierismul sau pozițiile preconcepute, care, așa cum s-a văzut în istoria de artă, au sterilizat invenția artistică.

A existat și «moda» în arhitectură, precum cea florentină, numită cîteodată și mai exotic, maură, din anii '38—'45, care a împestrițat Bucureștiul cu calcio-vecchio și a adus, ca suprem rafinament, arcada între living-room și sufragerie. Astfel de kitsch, provocat de arhitecți în căutare de clientelă, a mărit și mai mult confuzia în gustul publicului, nesprijinit de critica respectuoasă față de criteriile estetice. Între anii 39'—47', a viețuit gruparea de artă «Simetria», alcătuită de arhitecți, sculptori și pictori cu nume în acea vreme, încercînd să pună bazele teoretice pentru o creație originală. Au fost publicate 8 numere cu articole de artă în cei 9 ani de existență ai grupării, ceea ce reprezintă un material cam sumar pentru afirmarea unei ideologii artistice, cu atît mai mult cu cît nu s-a ieșit din generalități și a exprimat numai deziderate. Marele argument furnizat de «Simetria» ca irefutabil era reușita arhitecturilor clasice și renascentiste, la care se făceau mereu referiri. Dar, dezbaterea pe această temă nu aducea nici o lumină, fiindcă nimeni și niciodată nu a contestat lecția marilor epoci creatoare. Grupări de artă aidoma «Simetriei» s-au constituit și în alte părți, cînd erau momente de efervescență creatoare, dar ele dobîndeau importanță și aveau consecințe cînd se pornea de la actul artistic împlinit. Fiindcă în actul autentic, cel care rezistă timpului, nu se pot preconiza soluții, el este un act de înfăptuire care poate fi constatat și judecat.

Tendința care a avut continuitate, însă, în arhitectura noastră, începînd din anii '30, a fost aceea pe care am putea-o numi constructivistă sau raționalistă. De altfel, acești termeni folosiți în mod curent, se implică unul pe celălalt, deoarece în arhitectură nu se poate concepe o atitudine rațională fără să se ia în considerare latura constructivă, sau să se considere sensul constructiv sub alt unghi decît cel rațional. Dar nici aceste două apelațiuni nu definesc pe deplin conținutul global al constructivismului. Atitudinea lui stilistică a propus esențializarea și sublimarea expresiei de arhitectură, folosind ca modalitate primordială volumele geometrice fundamentele și înlăturînd, aproape pînă la refuz, ornamentul. Este, de asemenea, de constatat schimbarea în acest scop a desenului de arhitectură, care renunță la reprezentarea picturală, pentru desenul simplificat sau chiar epura geometrică, prin care se accentuează însăși esențializarea urmărită. Și fiindcă una din definițiile arhitecturii este că ea mînuiește și orînduiește spațiile închise, în scopuri utilitare și artistice, este locul să arătăm că arhitectura constructivistă și-a propus rezolvarea — fără echivoc — a dezideratului utilitar, de unde a fost numită și funcțională, dar a realizat, lucru mai puțin cunoscut, o nouă calitate a spațiului controlat prin construcție și o nouă relație între spațiul interior și cel exterior.

Originalele modalități de exprimare, ajutate în bună măsură de calculul ingineresc și tehnologia în construcție, au deschis arhitecturii planuri interesante de afirmare, pe care ea se dezvoltă în continuare. Afiliată la ampla mișcare pornită în Germania, a fost reprezentată cel mai bine de Școala de la Bauhaus și, izolat, în Franța, prin Le Corbusier. Fără să intrăm în analiza acestei importante mișcări care a produs în lume arhitectura contemporană, am amintit două aspecte ce ar interesa incursul nostru.

În primul rînd, oricît ar părea de paradoxal constructivismul a fost prefigurat, la început, de pictori ca Mondrian sau Van Doesburg, chiar dacă, așa cum s-a dovedit mai tîrziu, anvergura mișcării a dat-o arhitectura. Această interesantă filiațiune pictură-arhitectură arată, însă, o unitate spirituală, care se va dezvolta în și mai complexe forme.

Cel de-al doilea aspect de semnalat este că Școala de la Bauhaus și-a propus un ideal artistic extins, unitar în gîndire și convergent pentru artele vizuale. Prin aceasta, s-a putut înfăptui cel mai mare atelier de creație pe care l-a avut pînă acum secolul nostru. Pictura și sculptura, teatrul, baletul și scenografia, arhitectura și mobilierul, afișul, și decorația, poteria și manufactura, pînă la desenul industrial, numit mai apoi design, au urmărit o unitate de expresie, o interdependență disciplinară, o logică artistică fără echivoc, solid fundamentată, care a și provocat adeziunea cu care a fost primită universalitatea de care s-a bucurat. Numai pomenind pe cîțiva din promotorii mișcării, ca Gropius, Van der Rohe, Paul Klee, Kandinsky, Moholy-Nag și încă mulți alții de aceeași importanță, apare evident prestigiul acestei mișcări. Dizolvarea ei drastică în Germania și transferul ei în lumea anglo-saxonă, a precipitat expansiunea constructivismului. Pe de altă parte, personalități independente, ca Le Corbusier, Alvar Aalto, Oscar Niemeyer și încă alții, au susținut, în felul lor, tezele constructiviste.

Mai devreme decît în multe țări europene, arhitecții noștri — și amintim în primul rînd pe Horia Creangă și Marcel Iancu și, un timp, Richard Bordenache și Duiliu Marcu — au produs arhitectura constructivistă, neconsiderînd-o pernicioasă unei culturi originale românești. Fronturile clădite care formează cea mai importantă arteră a capitalei, bulevardul Nord-Sud de la Universitate la Piața Romană, s-au construit începînd din 1933 cu ridicarea blocului și cinematografului Patria. Un început care s-a continuat și cu alte lucrări de aceeași factură și care a dat o unitate, provocînd o schimbare care a scos orașul dintr-un oarecare provincialism și a impus Bucureștiul ca oraș european. Moștenirea acestei arhitecturi s-a amplificat cu alte etape de realizări în țară: litoralul Mării Negre, noile cartiere din orașele noastre, multe construcții civile și aproape toată arhitectura industrială.

Influența mișcării constructiviste vădită la parte din arhitecți nu a avut însă, reverberația firească asupra gustului public și nu a prilejuit o critică consistentă. Nu a fost primită cu simpatie, fiind considerată — în cel mai bun caz — simplă expresie utilitară, chiar de către acei oameni de cultură care acceptau abstractizarea gîndirii artistice în alte domenii de artă. Într-un fel, și muzica contemporană a fost busculată pe aceleași temeiuri ca și arhitectura. Taxată peiorativ ca modernă, cubistă, decadentă, nu a provocat polemica serioasă și analiza critică a unui fenomen artistic într-un context de cultură românească și europeană. Nu s-a sesizat, în afară de grupul restrîns al arhitecților, efortul de revitalizare a unei activități de artă ce își dorea emanciparea față de clișeele deja cunoscute și de un provincialism minor. A fost un moment pierdut, cînd ar fi fost posibilă înjghebarea unei critici de arhitectură, similară criticilor de literatură, muzică sau de artă plastice. Și poate că ea s-ar fi înfăptuit dacă, vorbindu-se de arhitectură, s-a fi renunțat la simplista judecată «îmi place sau nu-mi place», recurgîndu-se la judecata de valoare informată și pertinentă.

Aruncînd o privire în lume, fiindcă nu trebuie să uităm că izolarea spirituală și culturală își are riscurile ei, putem face constatări edificatoare. În deceniul în care orașul Sydney își construia cunoscuta sa operă, ca urmare a unui concurs internațional, Bucureștiul își ridica Teatrul său de Operă în aceeași arhitectură clasicizantă, aplicată și celei mai moderne poligrafii din țară, Casa Scînteii. Sîntem martorii multor evenimente semnificative și vedem rezultatele unor simplist constestate lucrări precum Centrul de Artă «G. Pompidou» din inima vechiului Paris. Creat tot în urma unui concurs internațional, a devenit imediat unul din punctele de interes cultural, nu numai prin ceea ce conține, ci și prin ceea ce reprezintă. Lucrarea a provocat «întinerirea», în continuare, a Parisului cu «Forum des Halles», iar, apoi arhitectul Pei este chemat să modernizeze palatul Louvre. Lumea este speriată de piramida lui Pei din curtea muzeului, deși nu-și prea dă osteneala să înțeleagă intenția actului arhitectural. Discuțiile nu depășesc nivelul de necunoaștere, iar critica de arhitectură se eschivează de la marile ei probleme.

Avem un spectru foarte larg al modului în care unele națiuni au înțeles să-și dezvolte arhitectura proprie, dorind să facă din aceasta un manifest spiritual major. Țări cu singulare și bogate tradiții culturale, ca Japonia, sau cu tradiții derivate din culturile europene, ca Brazilia și Mexic, sau țări noi cu o cultură redusă la folclor pînă în secolul trecut, ca Finlanda, au izbutit acest lucru. Pentru țările amintite, arhitectura este o artă primordială de afirmare în contemporaneitate, nu atît prin neglijarea celorlalte arte ci printr-o dominantă pe o direcție. Și fiindcă am relevat reușita arhitecturii finlandeze, este potrivit să arătăm că Helsinki are un «Muzeu al Arhitecturii Finlandeze» și un «Centru al Designului», în acesta din urmă prezentîndu-se expozițional produsele din toate domeniile designului și asigurîndu-se informarea la zi și prin alte mijloace — film, conferințe publicații etc.

Astfel de așezări culturale educă gustul publicului, pregătindu-l să se apropie avizat de tendințele contemporane de artă. Cum era firesc, reușita arhitecturii a stimulat identității stilistice și artele ce au putut fi anexate într-un fel arhitecturii, ca artele plastice și decorația monumentală, poteria și obiectele utilitare, mobilierul și tapiseria și, în cea mai mare măsură, arhitectura grădinilor. Îndrăznesc să afirm că și o anumită sculptură a fost direct influențată de noul cadru urban și mă gîndesc, printre alții, la Alex. Calder și Pevsner. Secolul nostru, prin puternica urbanizare pe care a provocat-o și care a și început să creeze noi forme supradimensionate de aglomerări, acele megalopolis pe care Toynbee le semnalează[1], a supradezvoltat — față de altele — activitățile de construcție și transport.

Tocmai pentru că există un astfel de avînt în construcție și deoarece construcția este de dorit să devină arhitectură, informarea și dezbaterea de idei, analiza și critica lucidă de arhitectură sînt cu atît mai necesare. Căci dacă în celelalte arte, produsul mediocru, maculatura și kitsch-ul, timpul le înlătură cu ușurință, judecata neavizată nu are atîtea urmări și implicații ca în cazul cadrului construit, pentru mulți, prea mulți ani ai arhitecturii ratate.

*Arh. ION MIRCEA ENESCU*

[1]. *Arnold Toynbee — ORAȘE ÎN MIȘCARE, Ed. Politică, 1979*

# DOUĂ AMBASADE

A proiecta clădirea unei ambasade, într-o altă țară ,este o problemă delicată și extrem de dificilă, în special datorită faptului că, în final, prezența ei e necesar să oglinească cît mai semnificativ și elocvent posibilitățile profesionale și tehnice ale arhitecturii proprii în momentul istoric respectiv.

Celelalte probleme, legate de înscrierea în cadrul urban existent, de funcționalitate specifică ori de execuție, nu depășesc dificultățile obișnuite ale unei clădiri social-culturale din țară.

Între 1984—1988, au fost proiectate și realizate, în paralel, ambasadele române de la Sofia și de la Khartoum, capitale ale unor țări foarte diferite atît ca așezare geografică, cît și ca aspect urban existent.

Primul contact cu Sofia a prezentat o surpriză, prin faptul că informațiile pe care le deținearm au fost mult diferite față de ceea ce am constatat prin contact direct: un oraș plăcut, în care te simți bine din primul moment, cu clădiri vechi realizate în diferite perioade istorice, inclusiv unele vestigii romane puse în valoare cu mare grijă, cu clădiri noi remarcabile, cu o altitudine ca și cu vecinătatea spre sud a Muntelui Vitoșa ce-i asigură un climat favorabil și cu semnificativa constatare a unui grad redus de poluare.

În continuare, ar mai fi de subliniat amplasarea ambasadei noastre, la intersecția a două artere cu circulație intensă, clădirea fiind în felul acesta în permanentă vizibilitate din toate direcțiile.

Aș mai remarca existența, la bulgari în general și la arhitecții bulgari îndeosebi, a unei emulații în multiple domenii, inclusiv în cel al arhitecturii, în dorința de a recupera un timp pierdut, cu firească tendință de a atinge nivelul contemporan european.

În condițiile arătate, efortul de proiectare principal a fost de a încerca realizarea unei clădiri cu o personalitate volumetrică și de detaliu a cărei prezența să fie și la înălțimea exigențelor locale.

Am considerat că interpretarea modernă a unor principii de compoziție și a unor elemente clasice fundamentale pot să ducă la o arhitectură adecvată scopului propus.

La Khartoum, primul contact a fost cu totul de altă natură, clima africană, deosebit de dură în zona localității, te pune în dificultate de adaptare de la bun început. Ca și alte capitale africane, Khartoum-ul este o așezare cu dezvoltare aleatorie, în care arhitectura ca și gradul de dotare edilitară variază de la nivel de sat la cel urban și în care alternează zone rezidențiale înverzite cu clădiri bizare dar îngrijit executate, cu cartiere extrem de modeste avînd nivelul de locuire spre limita inferioară.

Amplasamentul oferit pentru construirea ambasadei române era un cîmp de nisip acoperit cu arbuști pitici, la o distanță de 200 metri de Nilul Albastru și adiacent unei importante artere de circulație, Kassala Road, ce leagă capitala de sudul țării.

În partea opusă a acestei străzi, se află un cartier elevat, format din clădiri cu parter și etaj și care, fiind chiar pe malul Nilului, beneficiază de o plantație bogată. În viitor, întreg cartierul va deveni o importantă zonă rezidențială, pentru care a și fost întocmit un detaliu de sistematizare și a cărei parcelare este cu strictețe respectată.

De data aceasta, problema majoră de proiectare a fost realizarea unei clădiri care să asigure, prin toate mijloacele posibile, un grad de confort suportabil de către un personal neadaptat excesivităților climatice: o bună izolare termică față de temperatura exterioară variind în general jurul valorii de 50° C, precum și apărare și etanșare la agresivitatea furtunilor de praf saharian (foarte periculos pentru căile respiratorii).

Pe de altă parte, obligația profesională permanentă de a realiza o clădire cu o expresie arhitecturală proprie și care să ne reprezinte, fără însă a distona cu atmosfera arhitecturii locale.

Problema concurenței cu alte edificii învecinate, realizate în aceeași perioadă, nu se putea pune, rămînînd prin urmare valabilă numai dorința profesională de autodepășire, pe care fiecare arhitect și-o pune încă din startul oricărei lucrări indiferent dacă, în final, aceasta se va realiza sau nu.

La elaborarea ambelor lucrări, am fost secondat de aportul a doi foarte buni profesioniști, arhitecta Milița Sion — pentru Sofia și arhitectul Emil Retegan — pentru Khartoum, și consider rezultatele ca rod al acestor colaborări.

*Arh. DORIN GHEORGHE*

## AMBASADA ROMÂNIEI LA SOFIA

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectura: arhitecții **DORIN GHEORGHE** (șef de proiect), **MILIȚA SION, ȘTEFANIA DAMIAN,** proiectanții **MARIA OLTEANU, ANICUȚA BOGDAN, DOINA DUNĂRIȚIU**

Rezistență: inginerii **FLORIN CATANĂ, ANCA DERȘIDAN**

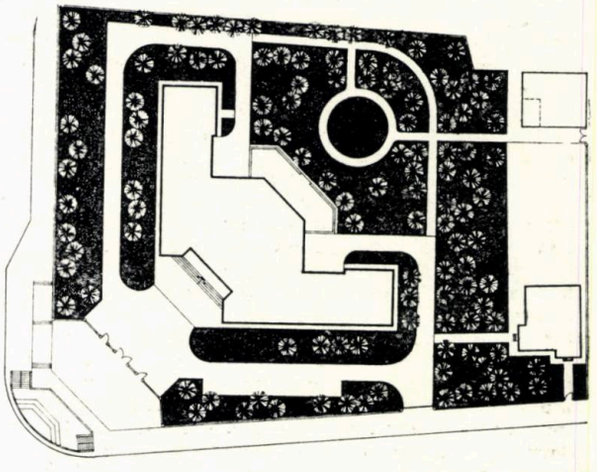
Instalații: inginerii **VICTOR ALBU** (electrice), **STELA PELIGRAD** (sanitare), **DINU ZAHARESCU** (încălzire), **MIHAELA BURLACU** (apă-canalizare)

Drumuri și sistematizare verticală: ing. **CONSTANȚA EXARCU**

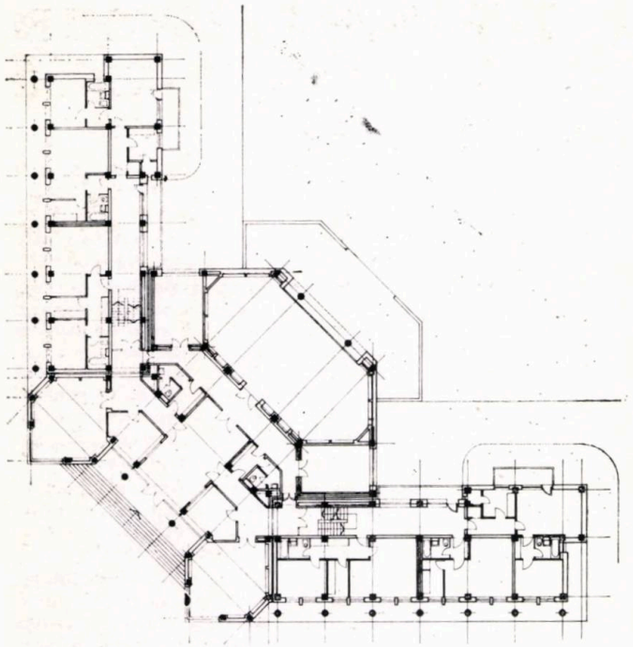
Documentația economică: ing. **MARIANA ANDREESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE CERCETĂRI, STUDII ȘI PROIECTĂRI PENTRU URBANISM ȘI AMENAJAREA TERITORIULUI — « URBAN PROIECT » — BUCUREȘTI (fostul ISLGC)

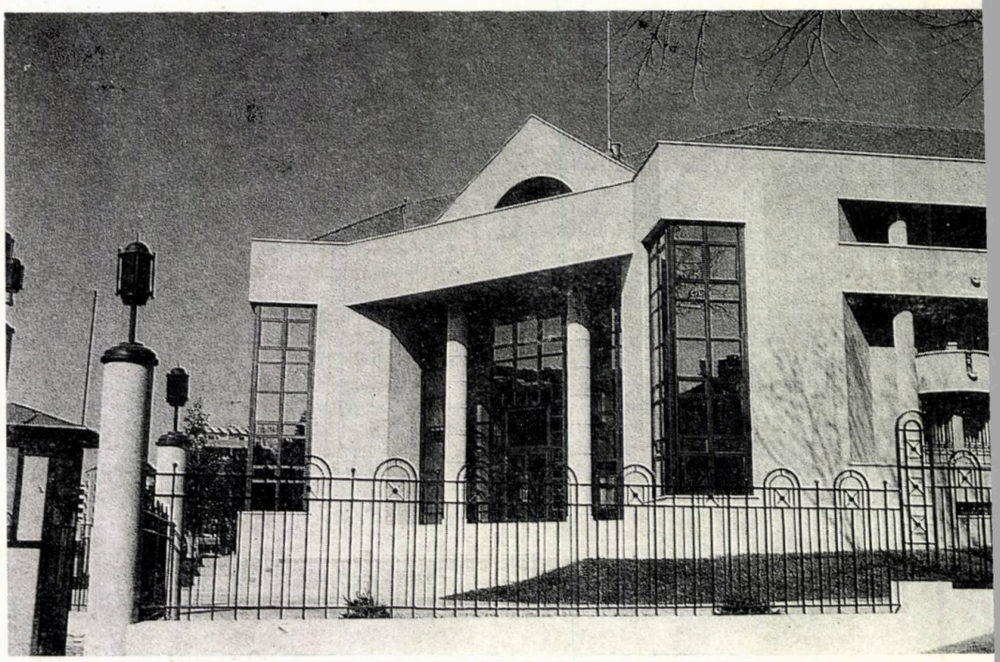
CONSTRUCTOR: TRUSTUL CARPAȚI — BUCUREȘTI

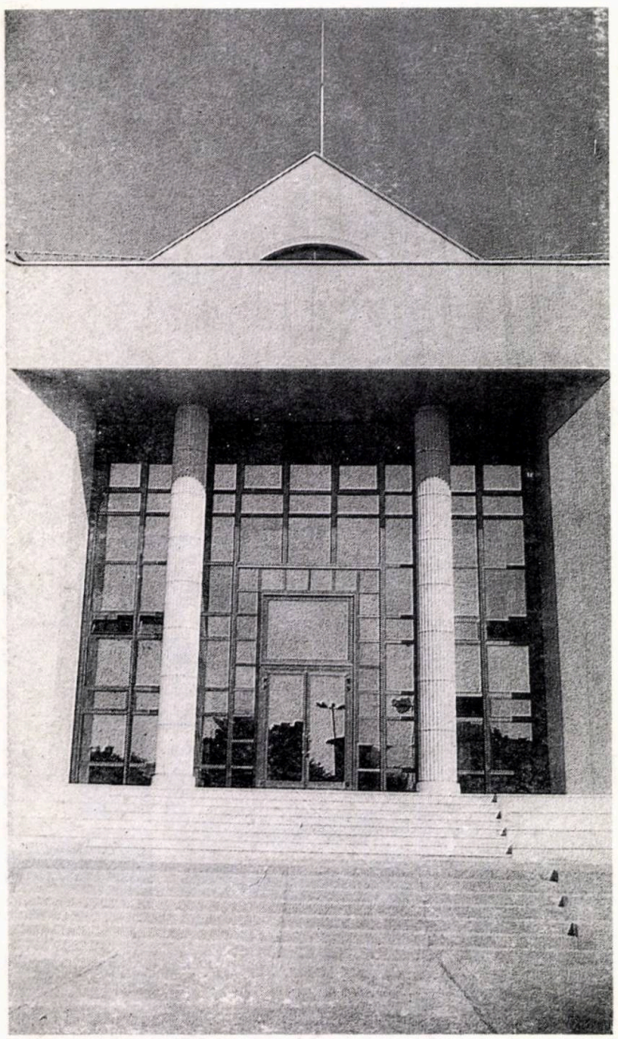


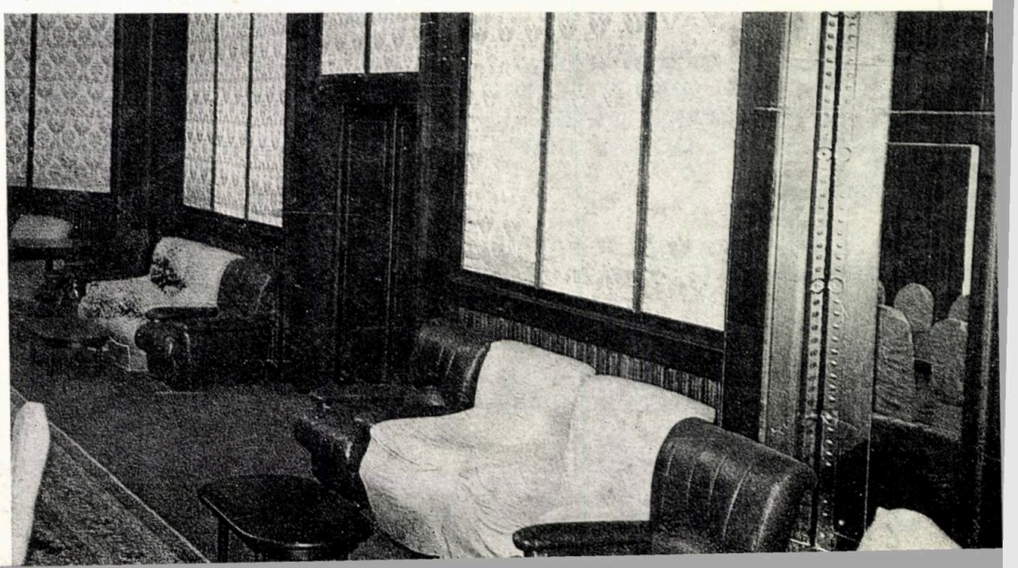
PLAN DE SITUAȚIE

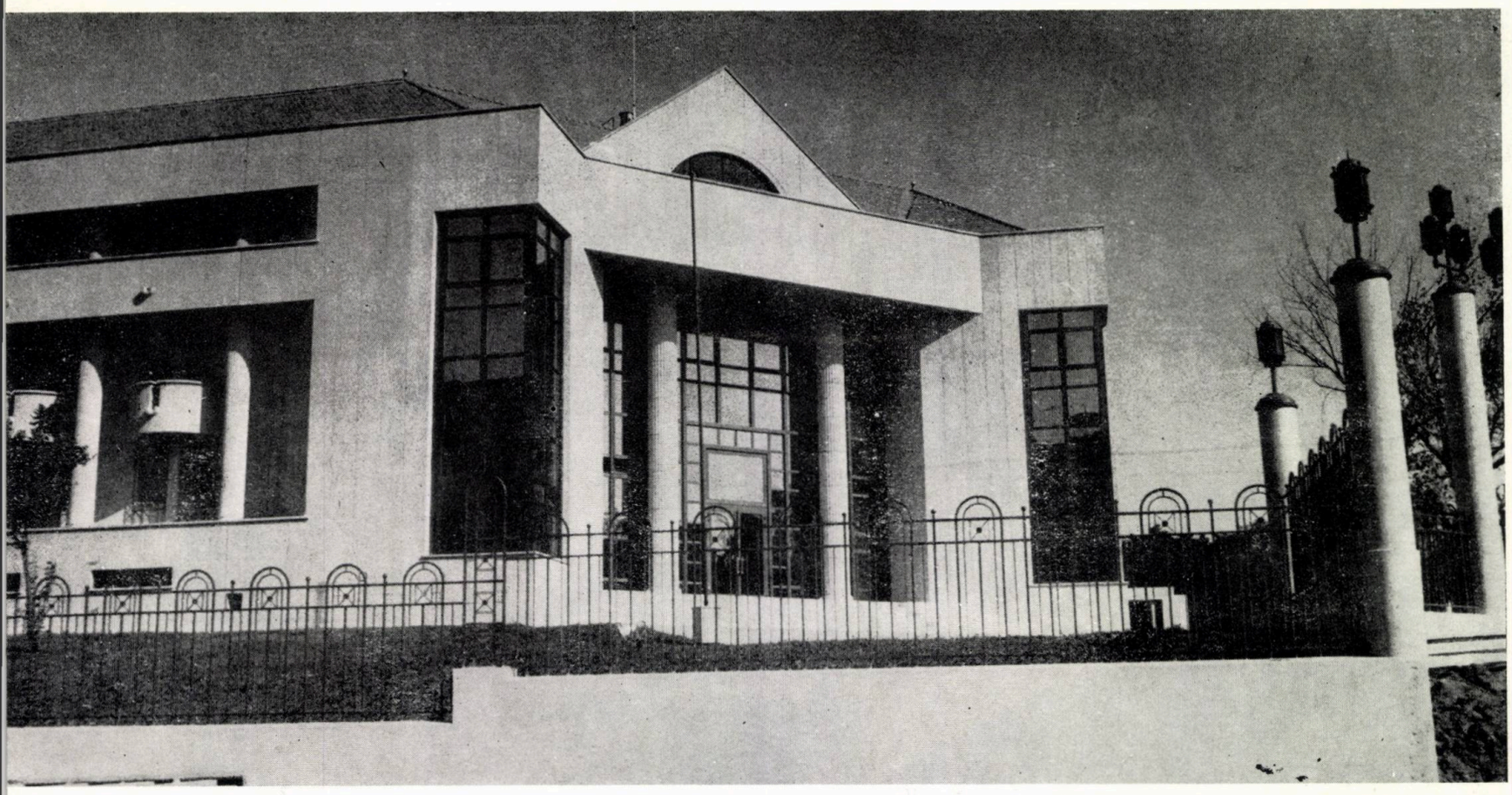


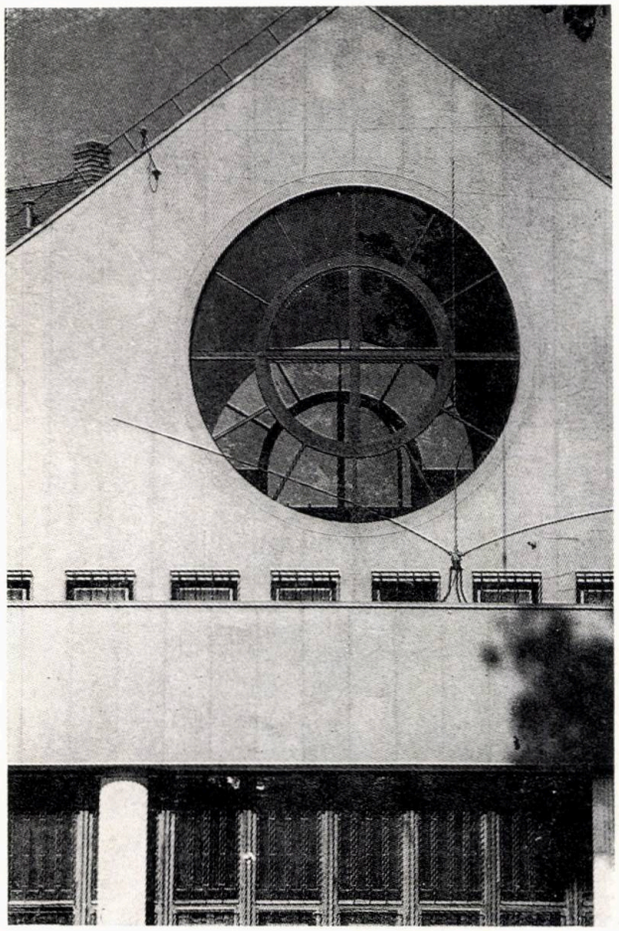
PLAN PARTER

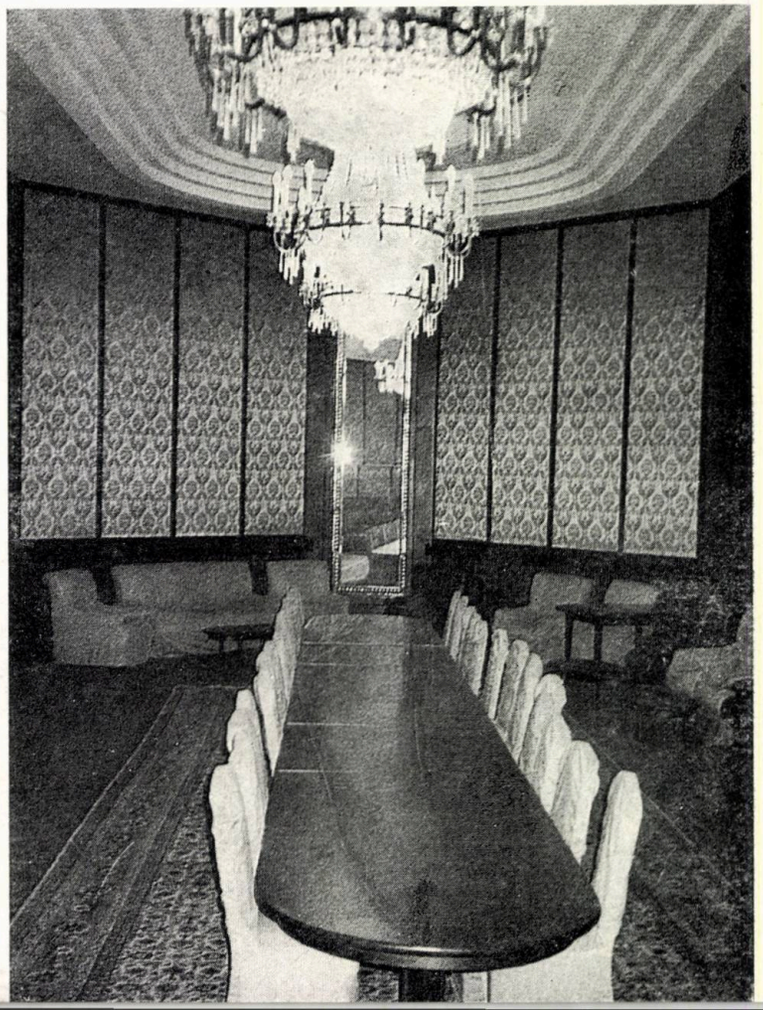




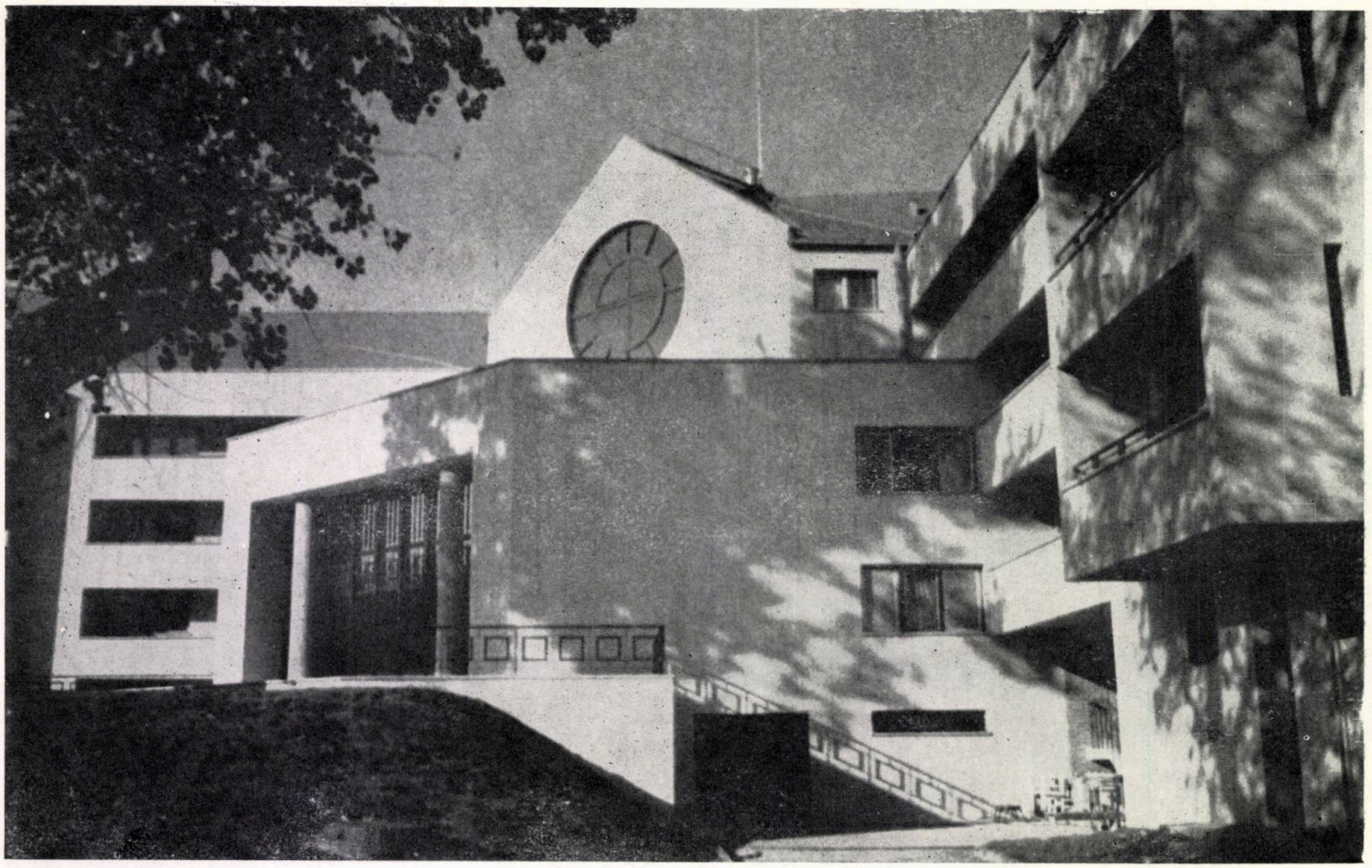


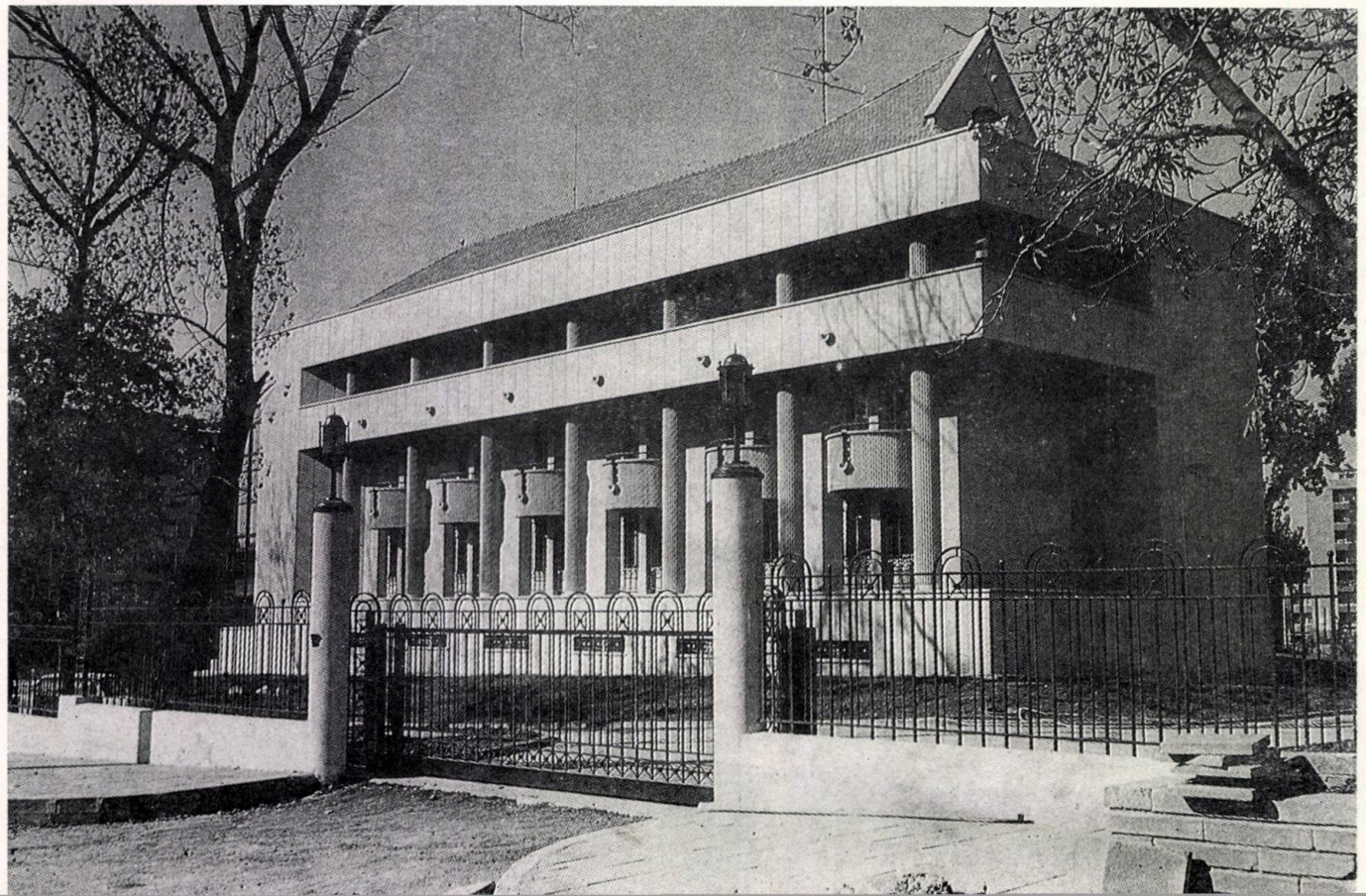






*fotografii de arh. DORIN GHEORGHE*





# AMBASADA ROMÂNIEI LA KHARTOUM

LECTIV DE PROIECTARE

itectura: arhitecții **DORIN GHEORGHE** proiect), **EMIL RETEGAN, MILIȚA ON,** proiectanții **MARIA OLTEANU, ORNEL CONSTANTINESCU**

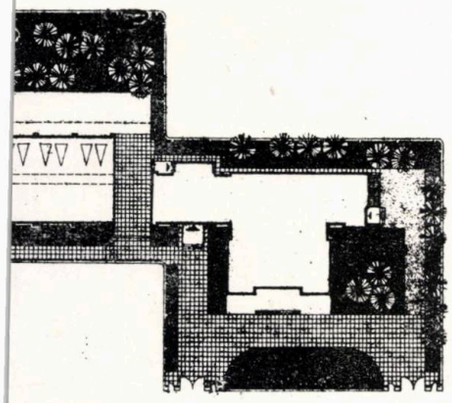
Rezistența: ing. **VICENȚIU HARAM**

Instalații: inginerii **VICTOR ALBU** (electrice), **STELA PELIGRAD** (sanitare), **DINU ZAHARESCU** (termice)

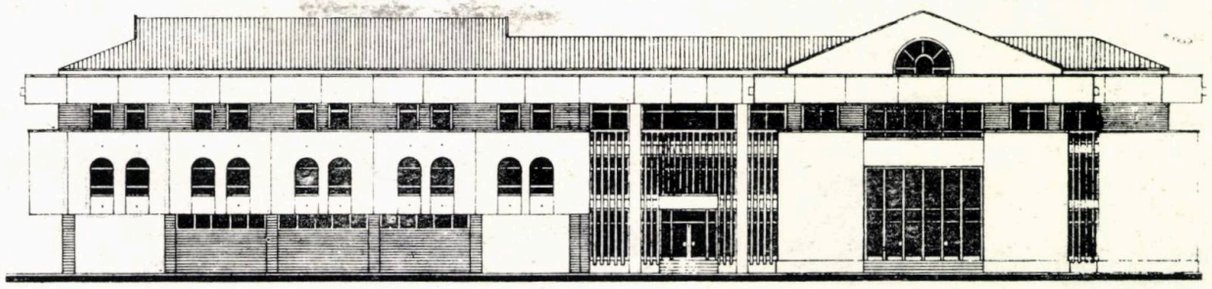
Documentații economice: ing. **MARIANA ANDREESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE CERCETĂRI, STUDII ȘI PROIECTĂRI PENTRU URBANISM ȘI AMENAJAREA TERITORIULUI — « URBAN PROIECT » — BUCUREȘTI (fostul ISLGC)

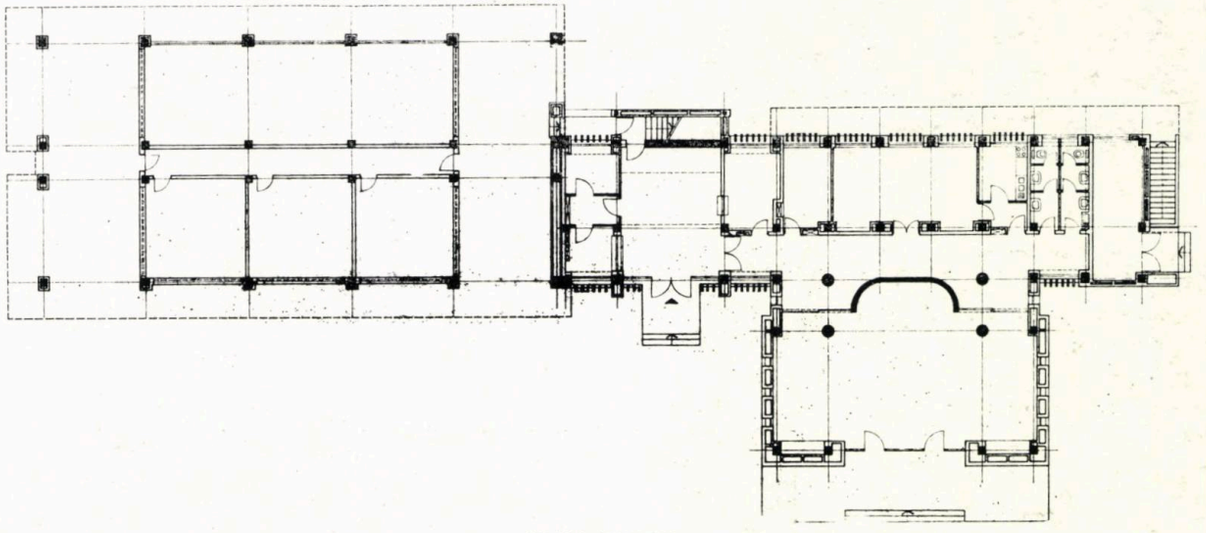
CONSTRUCTOR: TRUSTUL CARPAȚI — BUCUREȘTI



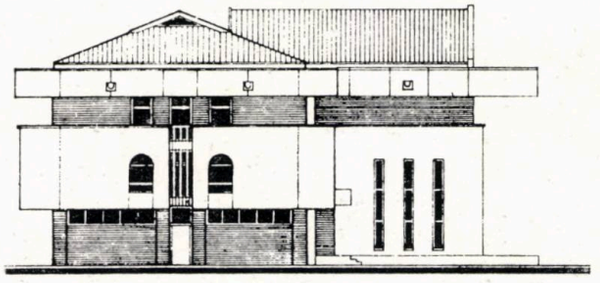
PLAN DE SITUAȚIE



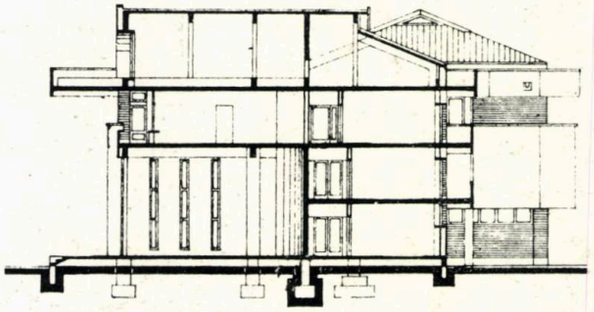
FAȚADĂ PRINCIPALĂ



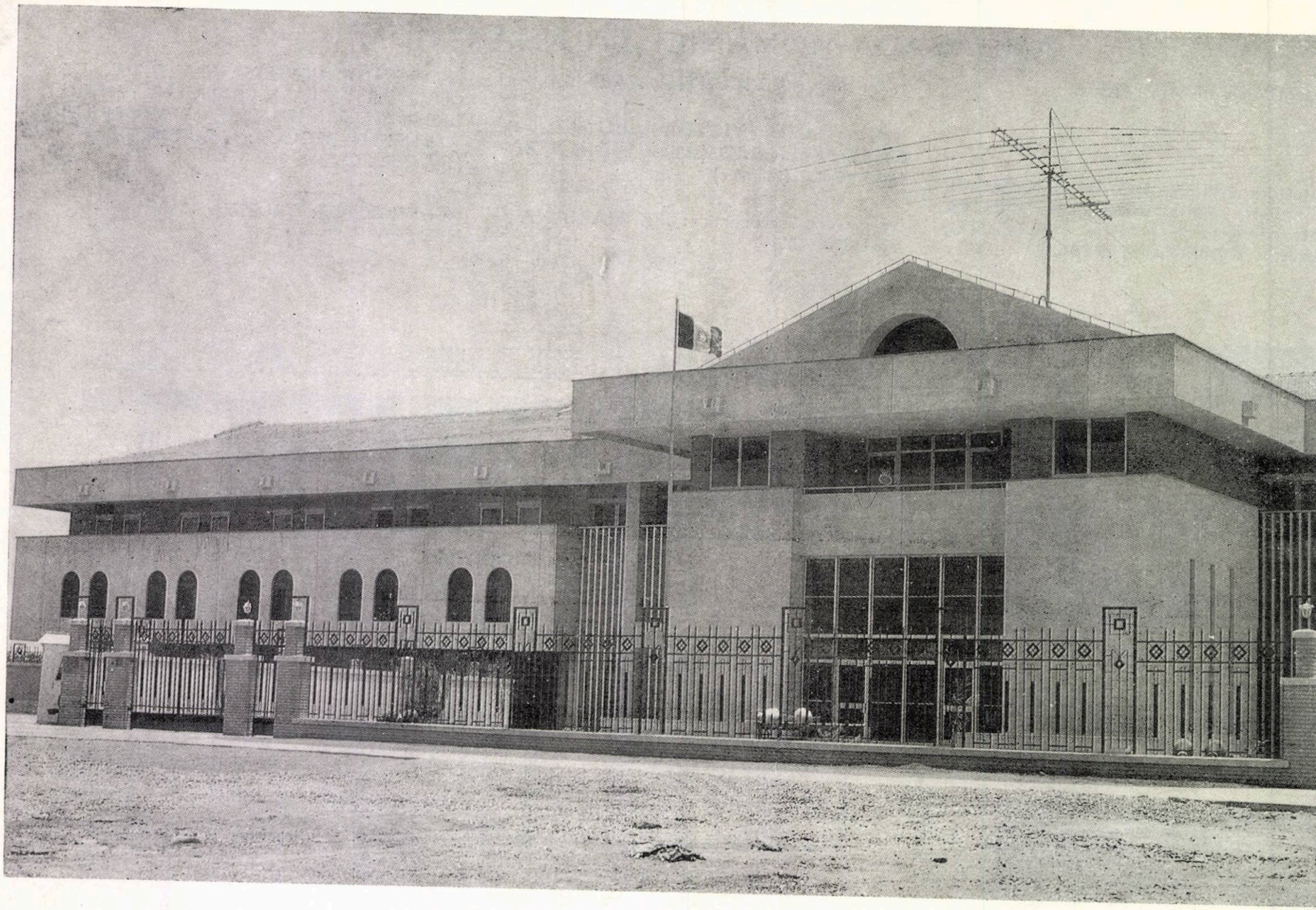
PLAN PARTER

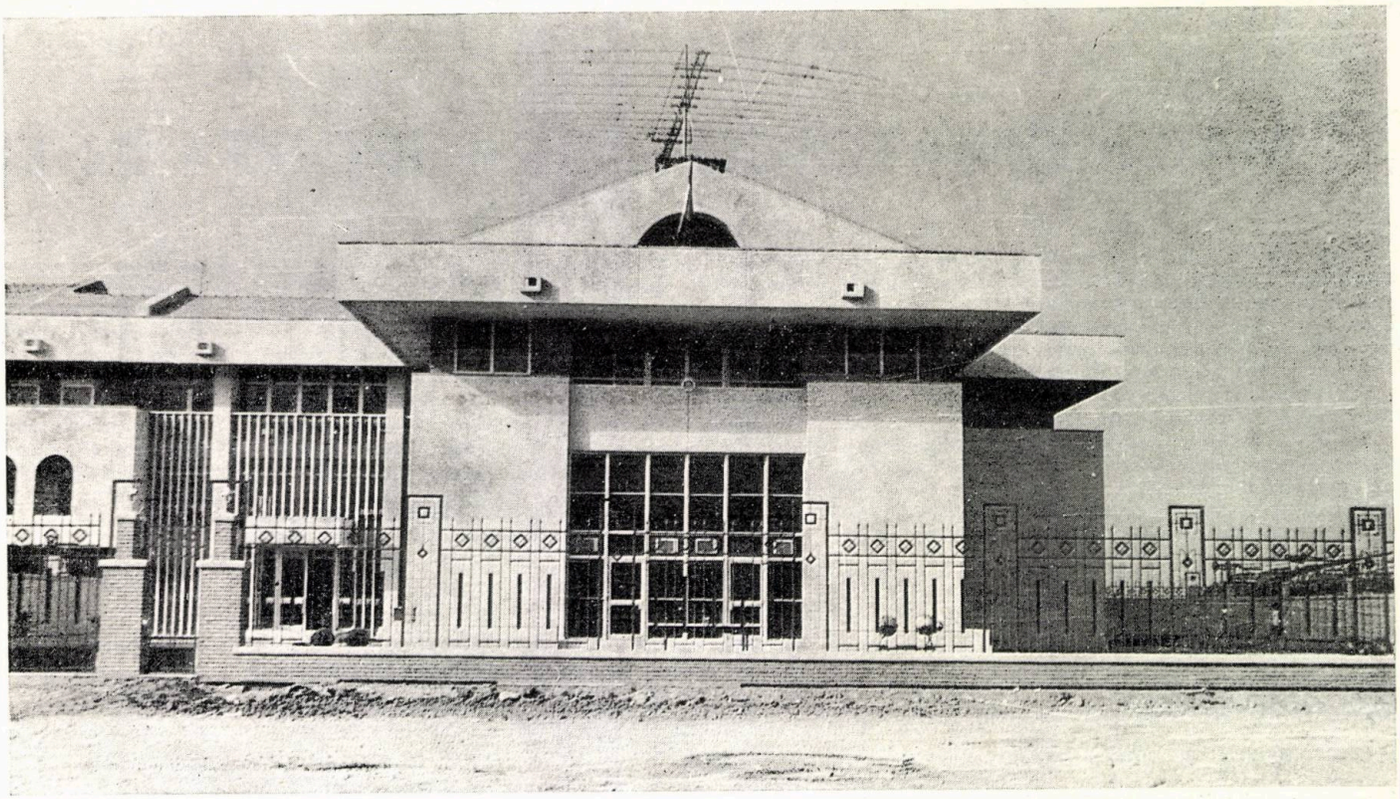


FAȚADA LATERALĂ

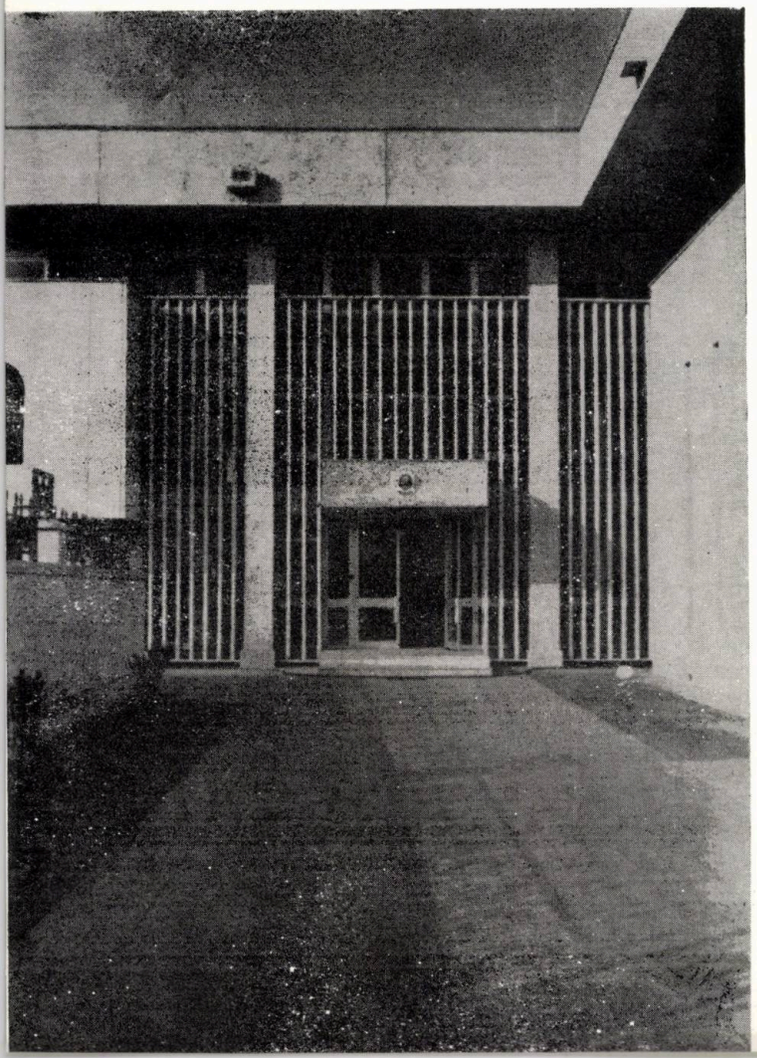


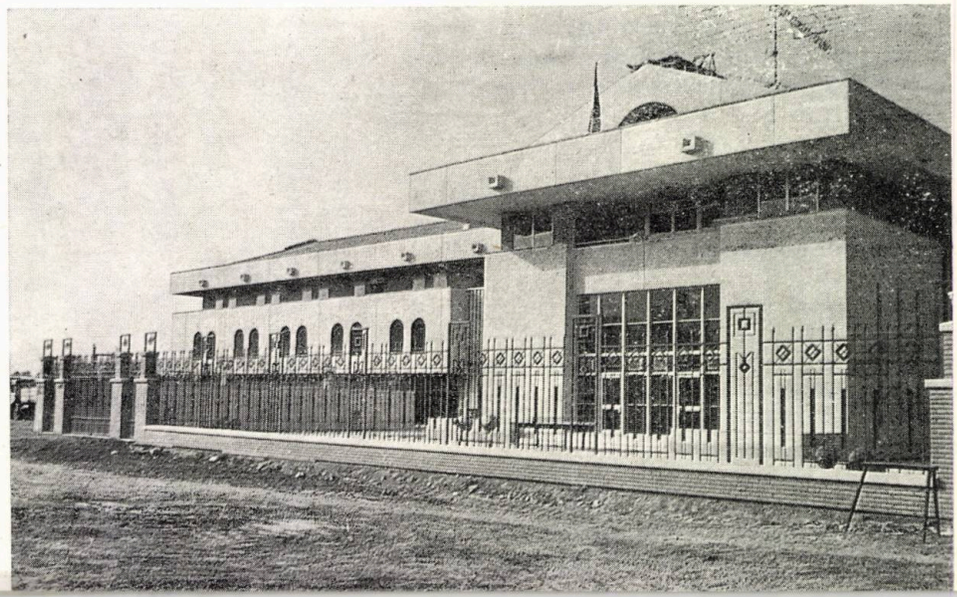
SECȚIUNE





*fotografii de arh. DORIN GHEORGHE*





# MAGAZIN «TRICOTAJE—SPORT» ÎN BRAȘOV

**Cititorilor le sînt cunoscute lucrările de revitalizare a Vechii Piețe a Sfatului din Brașov. Cu numărul 2/1989, începuserăm prezentarea amenajării pieței propriu-zise, cu pavimentele, fîntînile, iluminatul, mobilierul stradal etc.**

**Cît privește noile unități comerciale, de alimentație publică și servicii, de pe conturul acestei piețe, se exprimaseră mai multe opinii, printre care: să se aștepte terminarea integrală a fronturilor, dar și completarea în adîncime a acestora, către Biserica Neagră etc, etc. Între timp, o parte dintre autorii lucrărilor — printre care profesioniști de primă mărime, precum Ioan Rădăcină — plecaseră «definitiv» din țară, numele lor devenind — în optica nomenclaturii ceaușiste, ce ne superviza aparițiile — interzise oricăror forme de publicare.**

**Redacția dispunea de imagini suficiente pentru ilustrarea corespunzătoare a multora dintre realizările în cauză, întrucît fotoreporterul nostru își desfășurase, la fața locului, iscusința știută, dar ne lipseau datele concrete ale proiectelor confraților de la «Proiect Brașov», ce se arătau excesiv de reticenți și de prudenți.**

**Convenind asupra faptului că însăși vizitarea magazinelor din Piața Sfatului nu se face după un anume circuit, prestabilit, ci totul rămîne la aprecierea și interesul trecătorului (pentru un anume produs, pentru atracția unei vitrine etc), ne-am propus ca și publicarea în revistă să fie făcută în ordinea aleatorie în care colegi noștri brașoveni vor avea răgazul și bunăvoința de a ne trimite articolele așteptate. Să mulțumim, așadar, arhitectului Gh. Chira, care, înțelegînd atît intențiile noastre cît și necesara operativitate în trimiterea materialelor, ne înlesnește cunoașterea magazinului, prezentat în aceste pagini.**

**A**

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură, mobilier și decorațiuni: arh. **GEORGHE CHIRA** (șef proiect)

Rezistență: ing. **ELENA ADAM**

Instalații: tehnicienii **CORNEL POPA** (apă, canal), **LUMINIȚA SANDU** (electrice), s. ing. **ERÖSS ȘTEFAN** (gaze)

Mobilier: ing. **LEONTE POPESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL PROIECT BRAȘOV

Lucrările, propuse prin proiectul elaborat în 1987 și executate în 1988, au utilizat materiale tradiționale ale arhitecturii locale și au urmărit realizarea unei compoziții unitare, răspunzînd, în același timp, exigențelor arhitecturale ale sitului și celor funcțional—comerciale.

Utilitățile s-au rezolvat în coordonare cu cele ale obiectivelor învecinate, iar realizarea magazinului «TRICOTAJE—SPORT» se înscrie, în cele din urmă, ca un punct de atracție specific, în anfilada de magazine ce înviorează conturul pieței medievale centrale a Municipiului Brașov.

Documentația elaborată a avut ca obiect clădirea de la nr 24 cuprinzînd lucrări, atît la parterul comercial, cît și în restul imobilului.

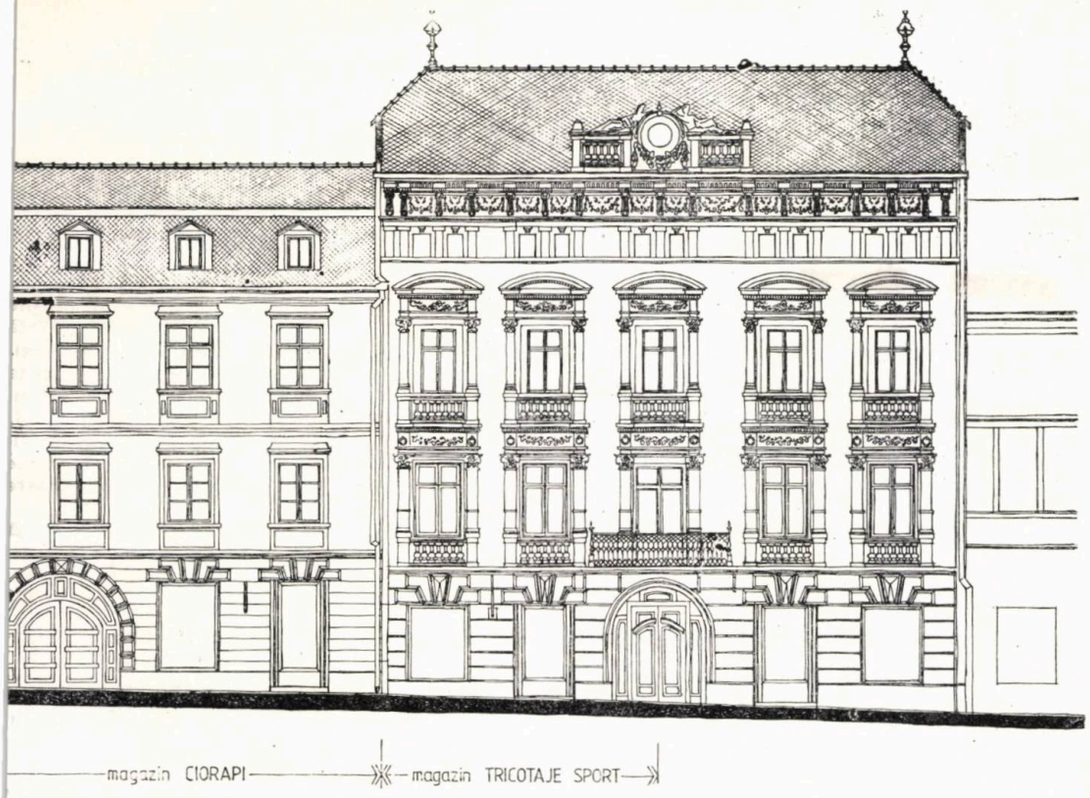
Pentru fațadă, s-au avut în atenție documentele posibile — studii anterioare, relevee, fotografii de epocă etc — concretizate cu propuneri ce urmăresc substituirea parterului la stilul predominant al clădirii, cît și al pieței-rezervație de arhitectură.

Rezolvarea fațadei marchează net deschiderile parterului, acestea fiind aliniate celor de la nivelurile superioare. Paramentul parterului, cu nuturi adînci, profilate, contribuie la susținerea volumului de deasupra, înscriindu-se spiritului arhitectural al epocii și al clădirii. În același sens, este rezolvată și poarta la gangul spre curtea interioară, lucrată în profile din lemn și aplicații din metal.

Finisajele, profilatura s-au executat din materiale durabile.

Firma-standard preia cu măsură elemente ale desenului specific al forjeriei balconului de la etajul I.

*Arh. GHEORGHE CHIRA*



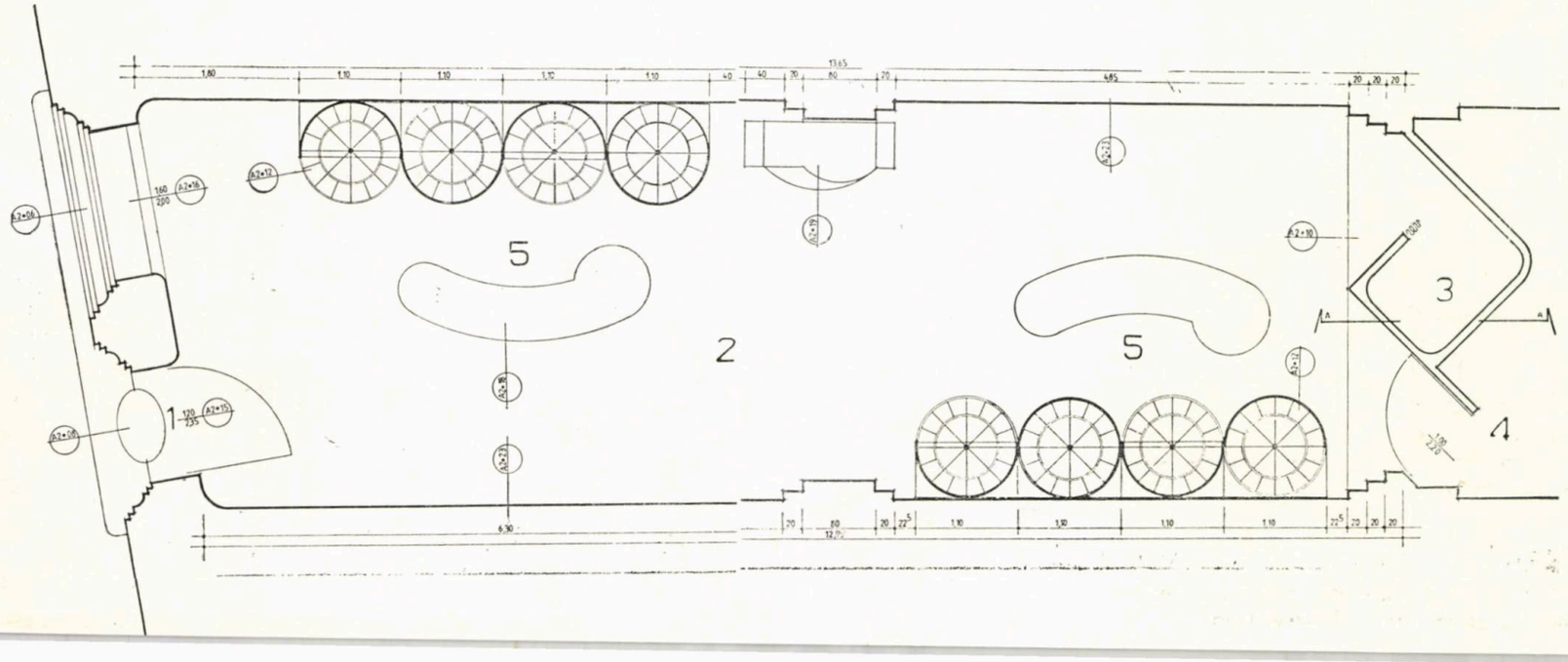

2

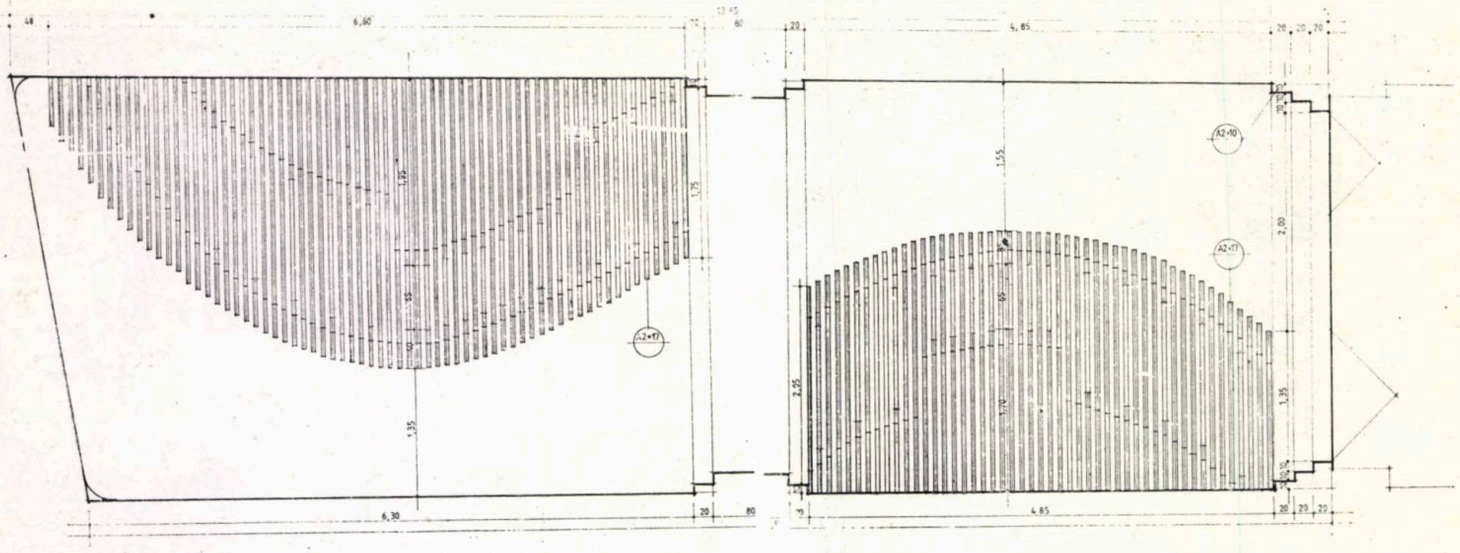
1. PLAN DE SITUAȚIE: *1. Piața Sfatului — 2. Clădirea monument istoric a Vechiului Sfat (Muzeul de Istorie al Județului Brașov) — 3. Magazinul « TRICOTAJE—SPORT » — 4. Bastionul Porții — 5. Turnul Alb — 6. Pîrîul Graft — 7. Turnul de Pulbere — 8. Banca de Stat — 9. Strada 7 Noiembrie (fostă)*

2. FAȚADA IMOBILULUI DE LA NR 24, *cu vecinătățile magazinului « TRICOTAJE—SPORT »*

3. PLANUL MAGAZINULUI: *1. Intrare — 2. Magazin — 3. Cabină de probă — 4. Intrare în depozit — 5. Punct de vînzare*

3





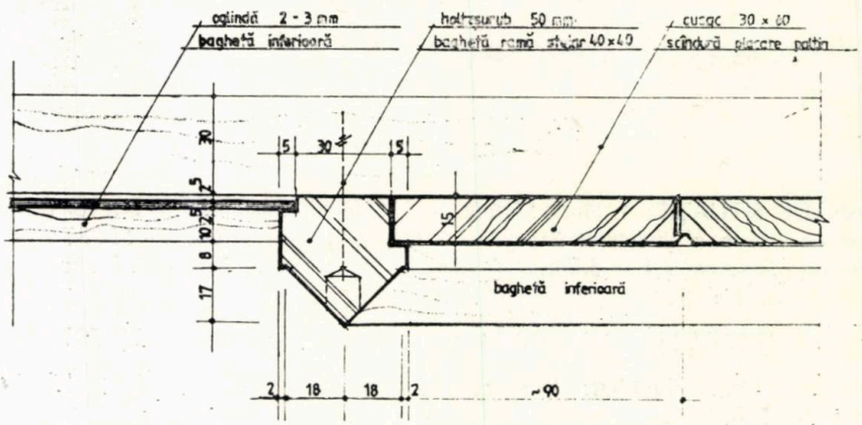
PLANUL PLAFONULUI

4

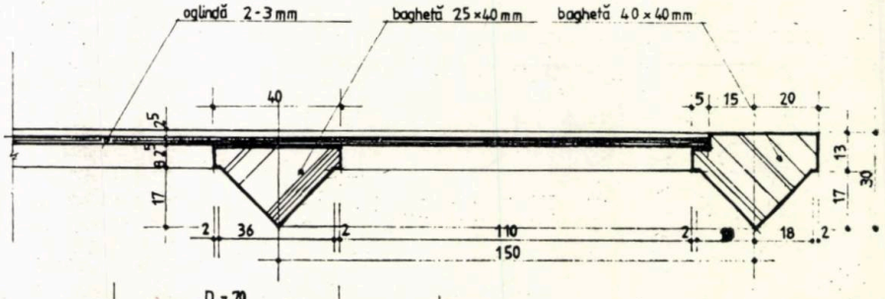
4, PLAN PARDOSEALĂ ŞI PLAN PLAFON

5. DETALIU DECORAŢIE PERETE

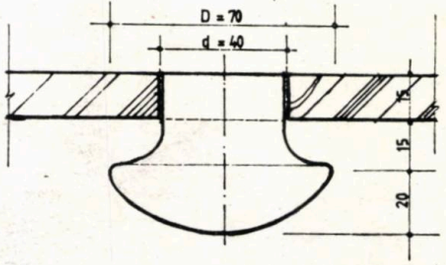
5



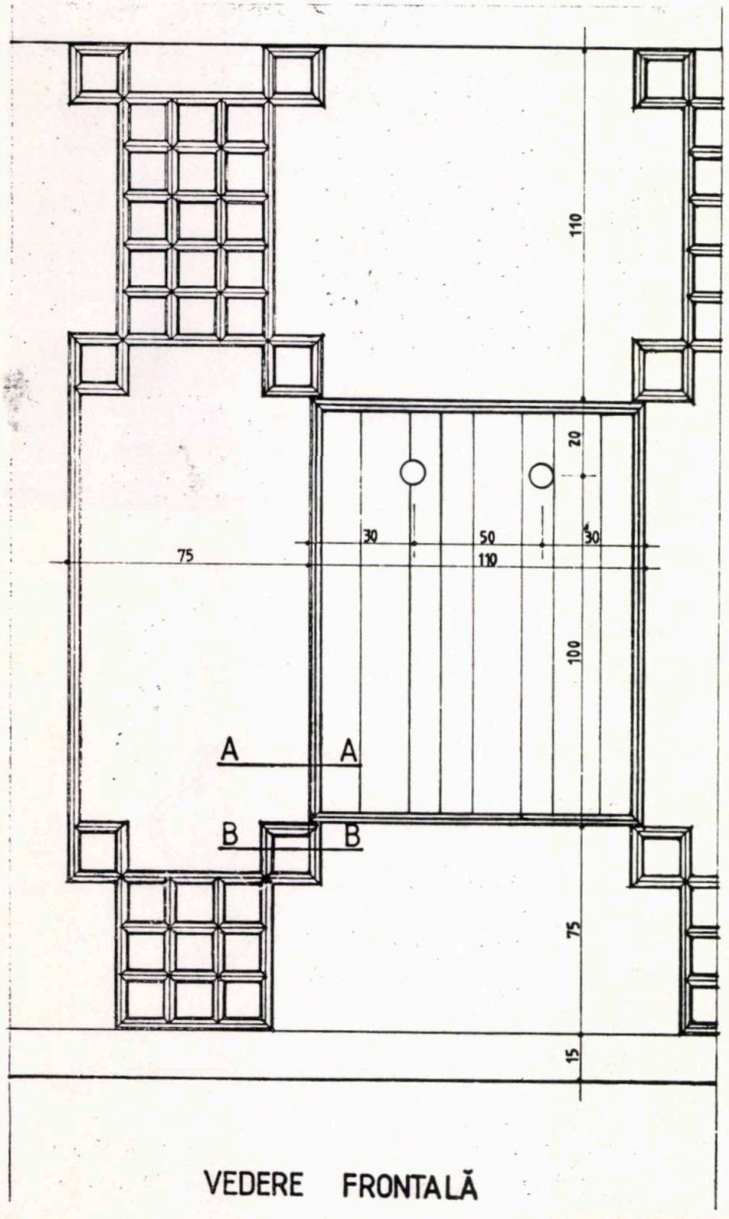

SECŢIUNE A - A



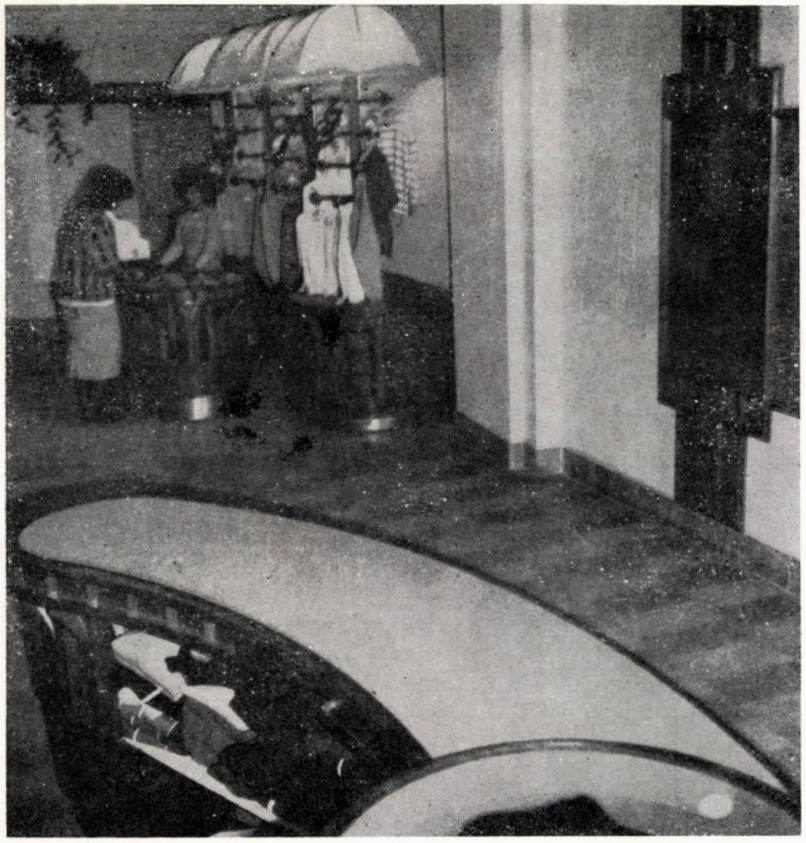

SECŢIUNE B - B

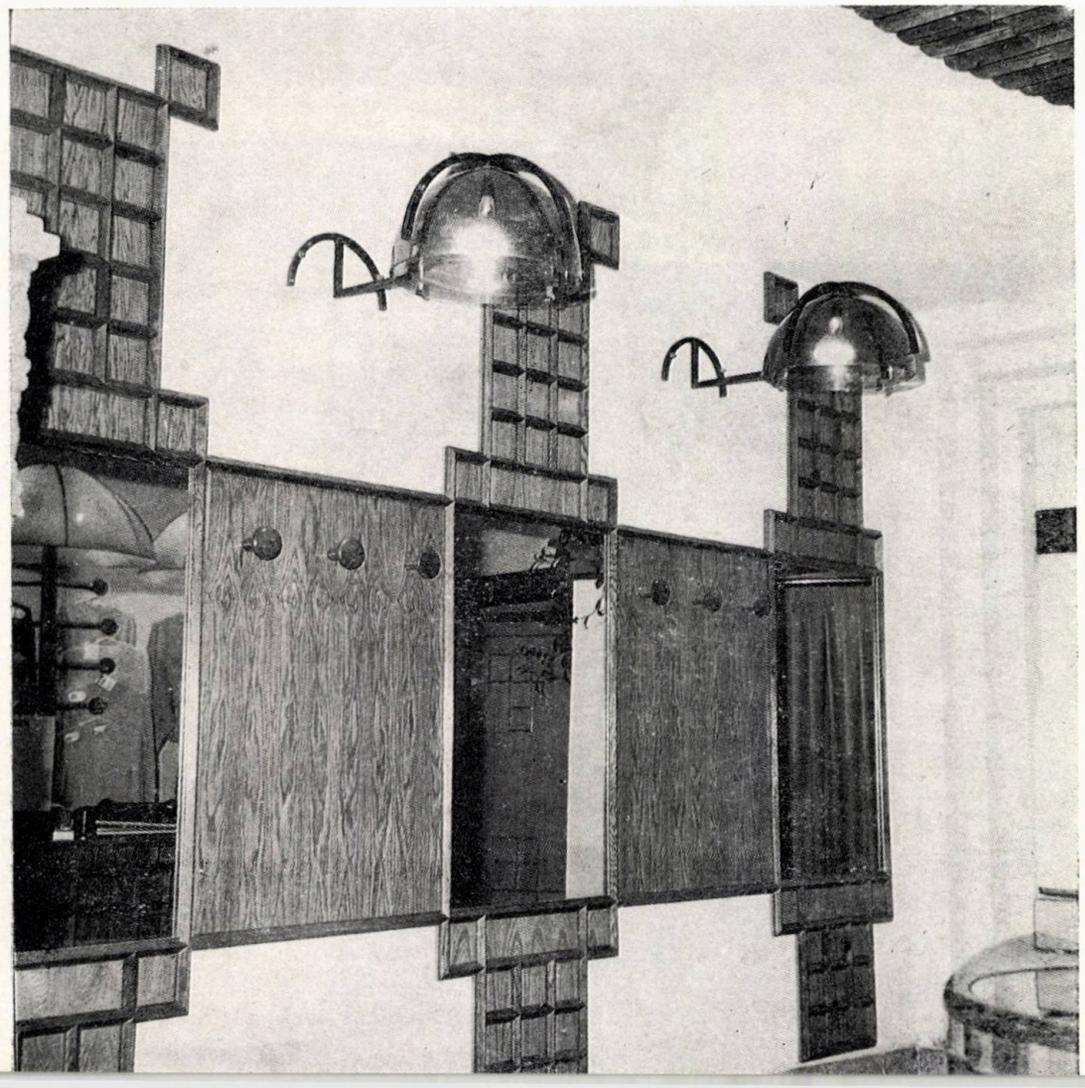


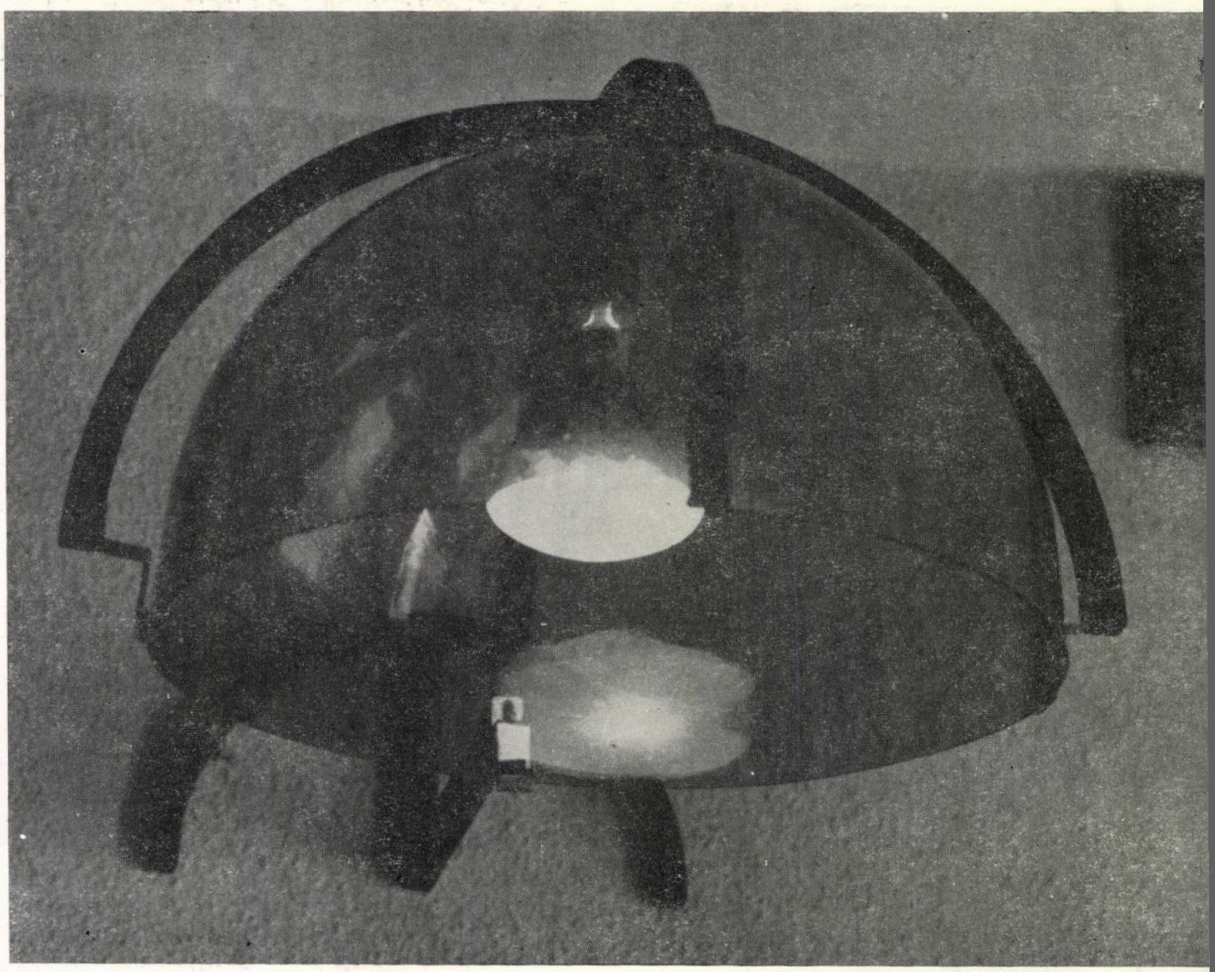

DETALIU BUTON

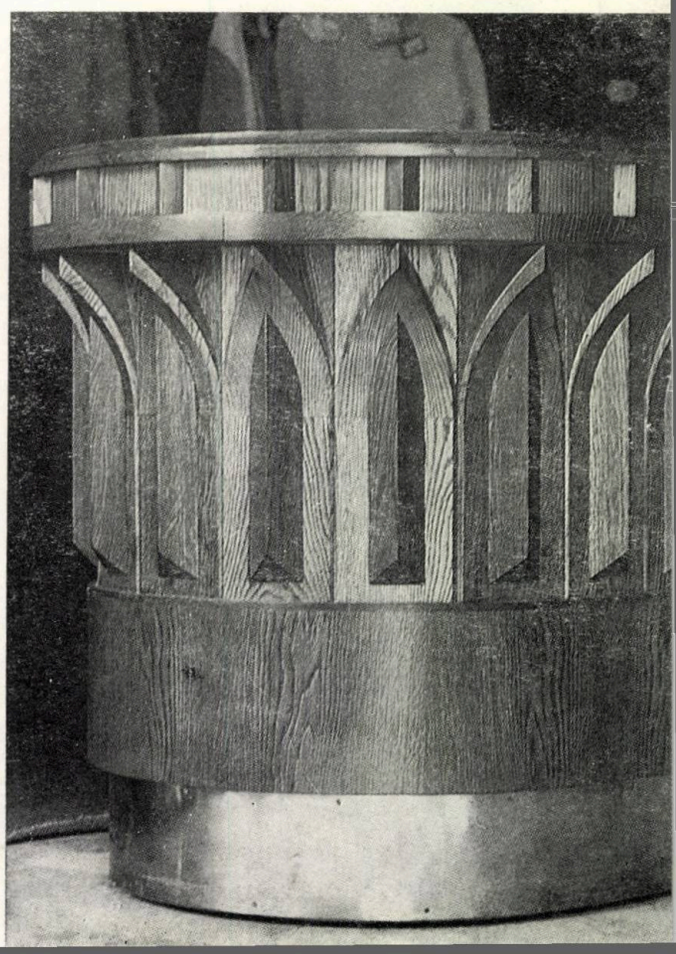



VEDERE FRONTALĂ









*fotografii GHEORGHE DUMITRU*

# REMODELARE ŞI EXTINDERE A RESTAURANTULUI «DOI COCOŞI»

## DIN BUCUREŞTI

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arhitecţii **ION BARABAŞ** (şef de proiect), conf. **PAUL GEORGESCU**, şef de lucrări dr. **VASILE MARCU**

Ornametică: conf. arh. **PAUL GEORGESCU**

Mobilier, tapiserie, feronerie şi vitrouri: şef de lucrări dr. arh. **VASILE MARCU**

Rezistenţă: ing. **GHEORGHE GHEORGHE**

Instalaţii: inginerii **GHEORGHE PANTAZI, PRIMAVERA POPOVICI**

Documentaţie economică: **VASILICA BUCUR**

PROIECTANT GENERAL: ATELIERUL DE PROIECTARE AL DIRECŢIEI GENERALE COMERCIALE A MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

PROIECTANT PENTRU ARHITECTURĂ: INSTITUTUL DE ARHITECTURĂ « ION MINCU » — BUCUREŞTI

CONSTRUCTOR: I C R A L — HERĂSTRĂU — BUCUREŞTI

EXECUŢIA MOBILIERULUI: F C M — RĂDĂUŢI

VITRALII: FONDUL PLASTIC BUCUREŞTI, **DAN BROSCĂUŢEANU, VASILE MARCU**

TEXTILE: FILATURA BALOTEŞTI

Amplasat la confluenţa unor accese din nord-vestul Capitalei, pe drumul spre Mogoşoaia, ansamblul beneficiază de vecinătatea inestimabilelor valori ale Palatul lui brâncovenesc. Această vecinătate a impus o anumită ţinută stilistică, de pe poziţia unei abordări decente şi modeste a spaţiului, « aşezat » pe orizontală, dominat de caligrafia curbelor şi contracurbelor, specifice arhitecturii de baroc-românesc în care s-a remodelat ansamblul.

Sintetizînd considerentele funcţionale şi estetice, putem releva următoarele date:

1. Amplificarea capacităţii vechii dotări, de la 270 la 460 de locuri, prin utilizarea raţională a suprafeţelor
2. Ameliorarea calităţii spaţiului arhitectural, ce cuprindea înainte de remodelare clădiri de o îndoielnică expresie eclectică
3. Realizarea unei mutaţii stilistice, printr-o compunere de volume bine integrate în sit şi prin implementarea, în construcţiile noi ca şi în cele existente, a unei decoraţii interioare şi exterioare de epocă.

DESCRIEREA VOLUMETRICĂ

Ansamblul, rezolvat pe o structură compoziţională rectangulară, de tip incintă, se deschide atît către centrul său — printr-un atrium —, cît şi către exterior, prin terase adiacente frontului principal. Realizarea unui culoar de legătură cu spaţiul curţii interioare, precum şi a unor pergole perimetrale pentru acelaşi spaţiu, pergole ce acuză accesele pietonale, delimitarea către stradă printr-un zid-jardinieră de joasă înălţime, stîlpi de pergolă etc, toate acestea constituie cadrul ambiental firesc articulat volumului clădirii.

Pe axa longitudinală a curţii interioare, e prevăzută o suprafaţă gazonată şi plantată cu arbuşti, ritmată de treceri pe axele transversale, corespunzătoare traveilor construcţiilor adiacente.

Ansamblul conţine patru saloane, în clădirea preexistentă, şi alte trei, în spaţiile nou create.

Zonele exterioare de serviciu sînt formate din curţi (de serviciu), anterioară şi posterioară corpului principal.

MOBILIER-FERONERIE

Întreg ansamblul este echipat cu mobilier baroc românesc, la cele trei saloane noi de 60 de locuri, şi cu mobilier rustic, la celelalte patru saloane preexistente. Desenul, cu linii moi, cursive şi echilibrate, al mobilierului şi feroneriei, preia structura liniei generale a compoziţiei arhitecturale.

ORNAMENTICA

Prin elementele sale specifice, prin linia, forma volumetrică şi proporţii, tehnica de execuţie de factură baroc autohtonă exprimă în mod pregnant spiritul epocii vizate. Realizarea unor detalii de ornamentică sculpturală urmăreşte specificul formal şi stilistic al secolelor XVII—XIX, în care arta sculpturii decorative era în plină efervescenţă, or tocmai variaţiunile « pe aceste teme » dau azi un plus de valoare şi de distincţie ansamblului remodelat.

VITROURI — TAPISERII

Ambianţa spaţiilor interioare, vitrourile, draperiile, ca şi echipamentul textil, pînă la micul detaliu de grafică publicitară, contribuie la întregirea atmosferei căutate.

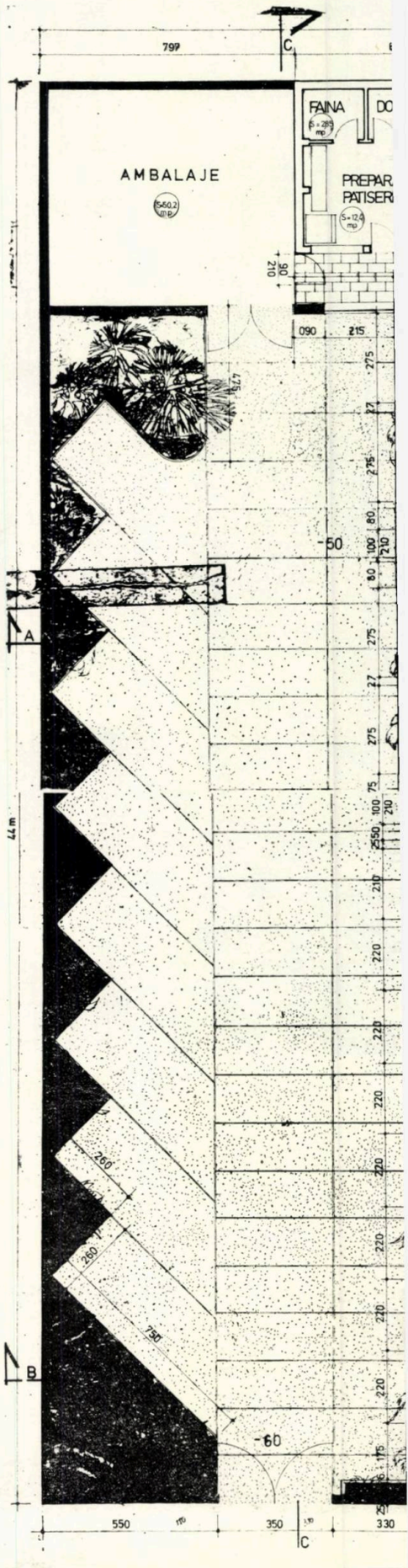
Compoziţiile vitrourilor conţin elemente figurale — personaje de epocă din lumea trecută a Bucureştilor în care elementul zoomorf figurat prin stilizarea celor **doi cocoşi** este prezent cu discreţie.

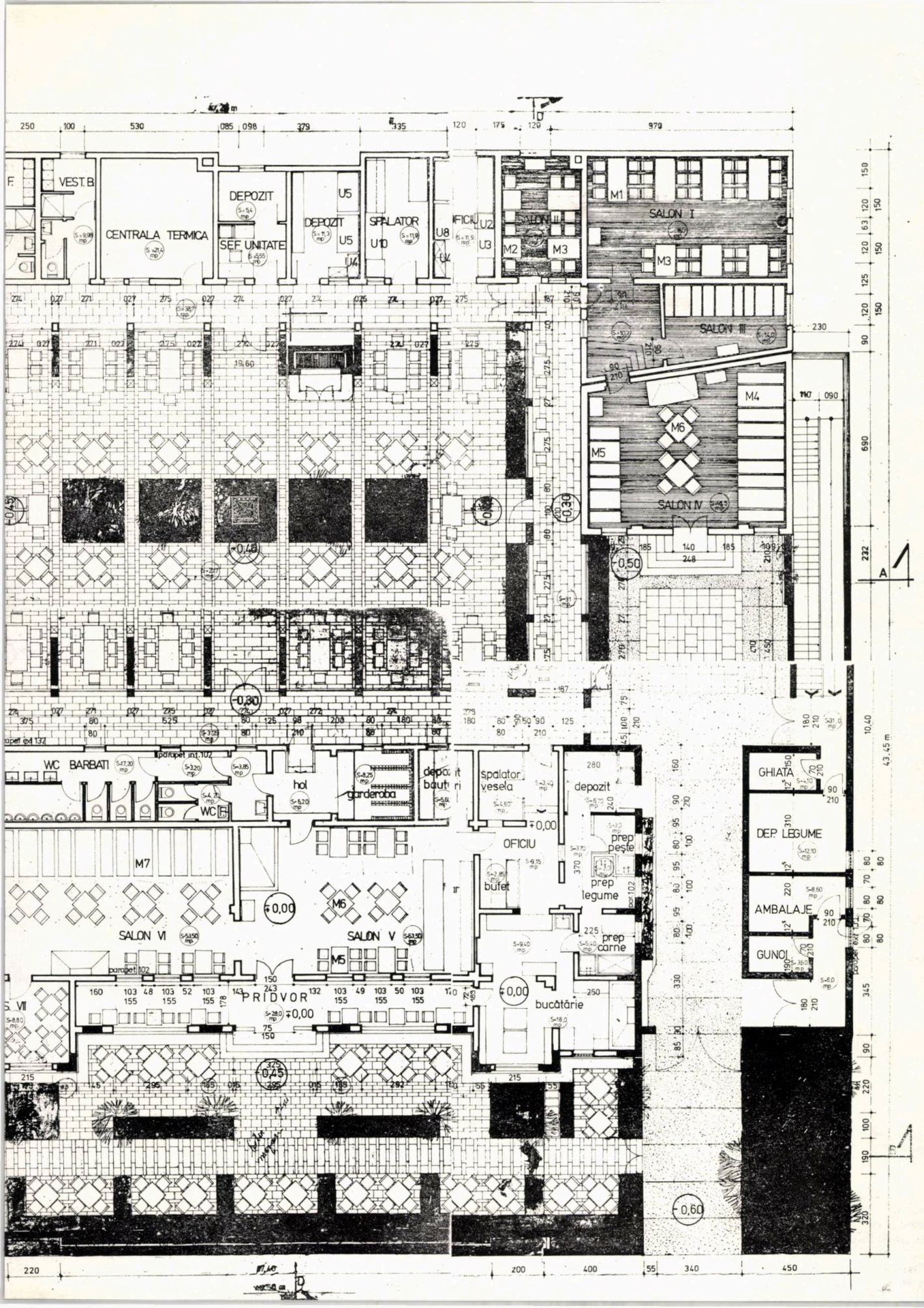
Tonalităţile de ocru din cîmpul compoziţiilor şi brunul liniilor desenului materialelor textile, în concordanţă cu finisajele naturale ale mobilierului, creează unitatea ansamblului interior, dominat de albul tradiţional al pereţilor şi al plafoanelor.

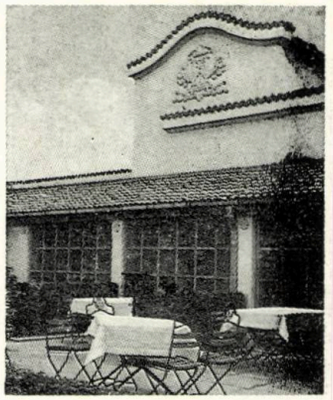
ÎN LOC DE CONCLUZII...

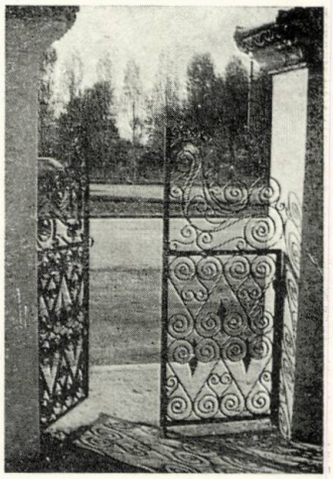
Modul de abordare a ansamblului, efortul de remodelare şi de înscriere firească în atmosfera amintitoare a epocii brâncoveneşti constituie o încercare de a puncta — măcar şi într-o mică măsură — această dotare, cu personalitate, interes şi rapel la trecut, împreună cu dorinţa de a depăşi simpla valoare funcţională.

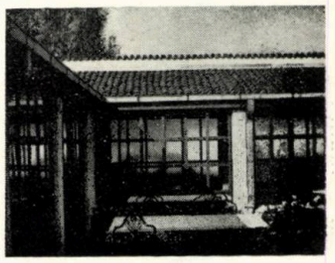
*Dr. arh. VASILE MARCU*

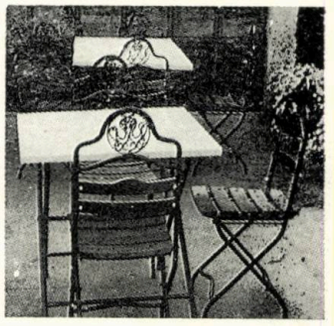


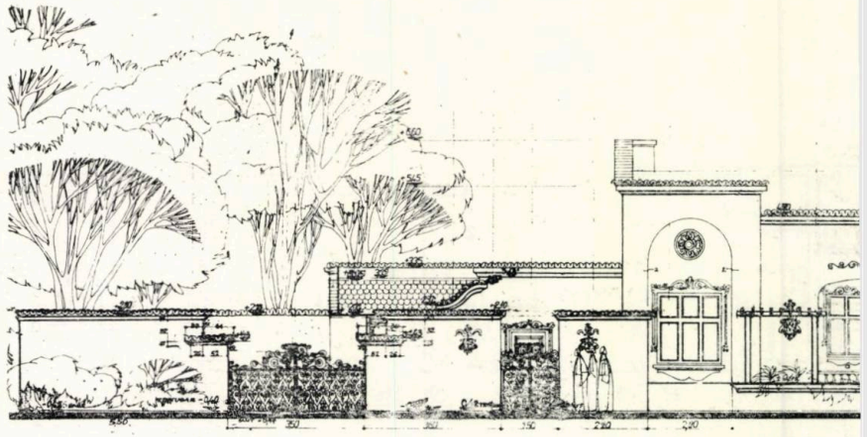

VEST. B
CENTRALA TERMICA
DEPOZIT
SEF UNITATE
DEPOZIT
SPALATOR
OFICIU
SALON I
SALON III
SALON IV
M1
M2
M3
M4
M5
M6
WC BARBATI
hol
garderoba
depozit bauturi
spalator vesela
depozit
OFICIU
prep peşte
prep legume
prep carne
bufet
bucătărie
GHIATA
DEP. LEGUME
AMBALAJE
GUNOI
M7
SALON VI
SALON V
PRIDVOR
43,45 m

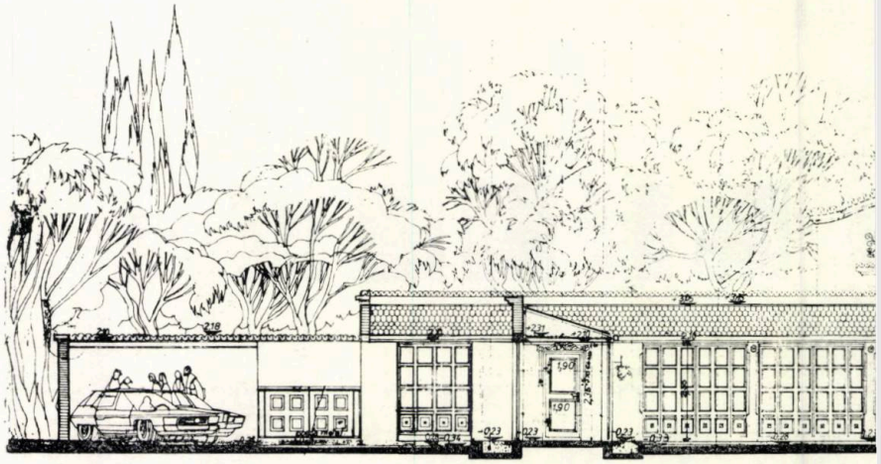


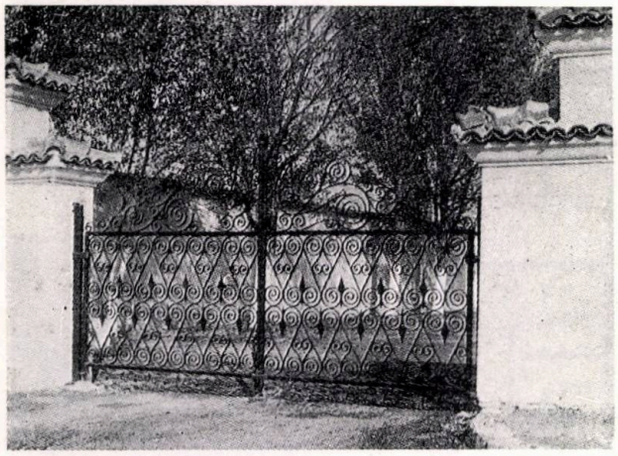


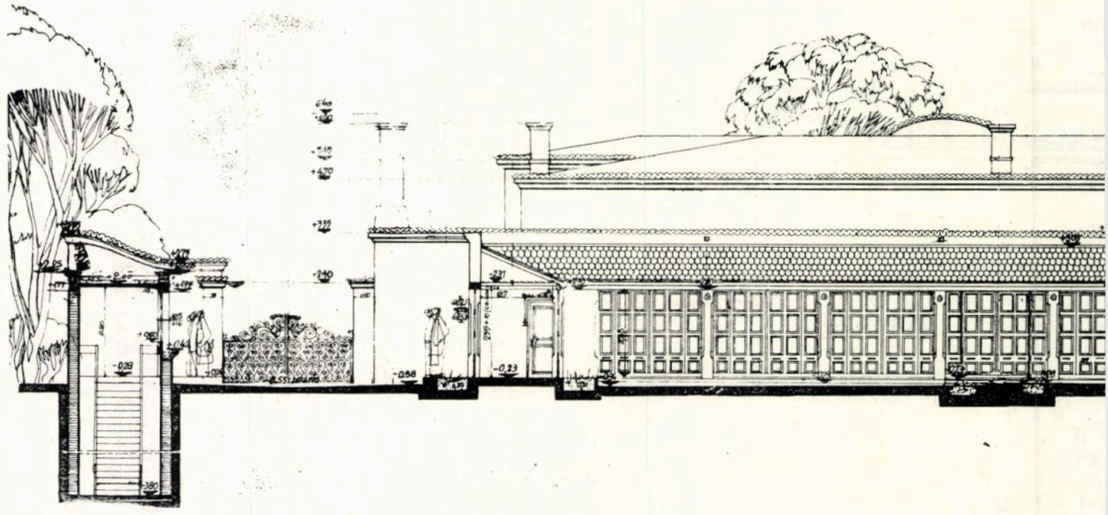


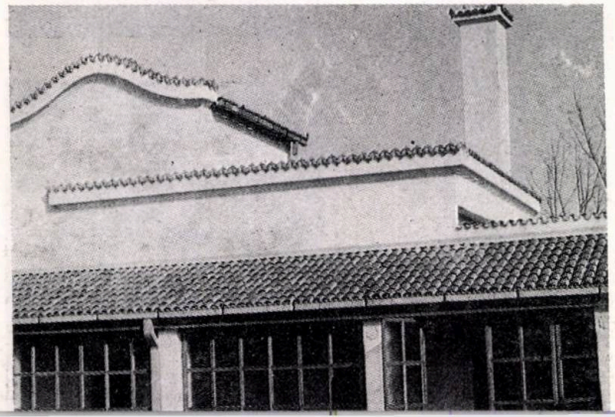


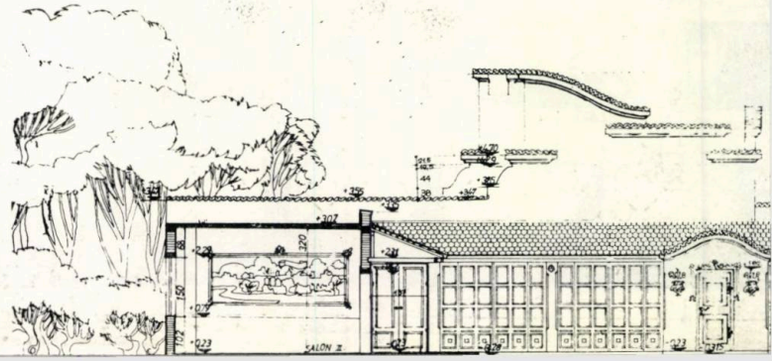


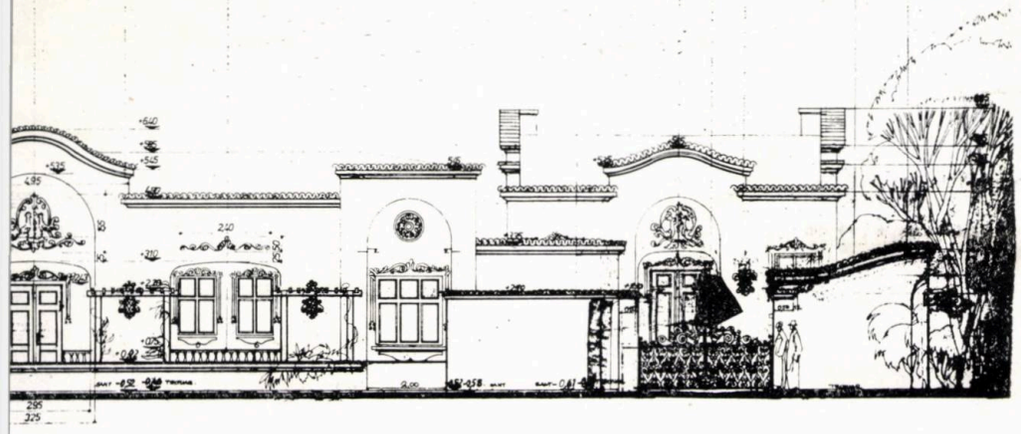


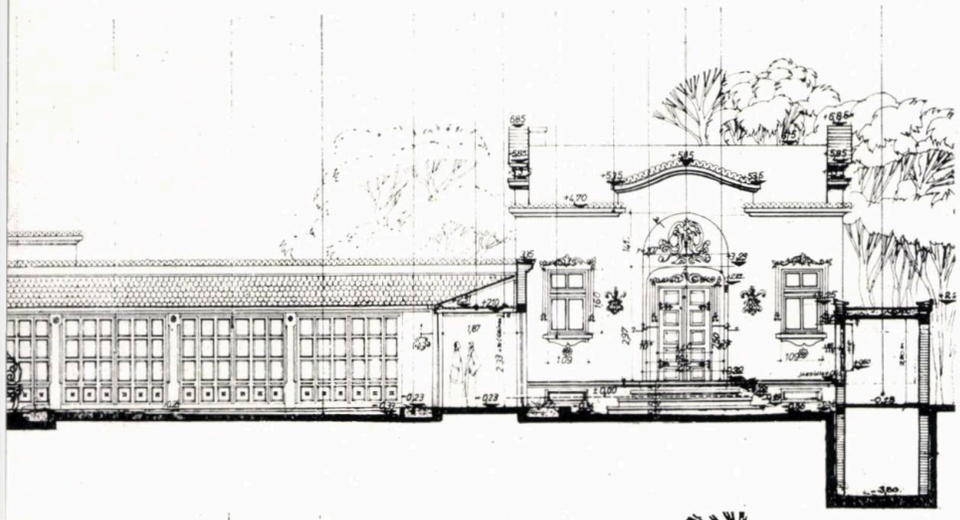


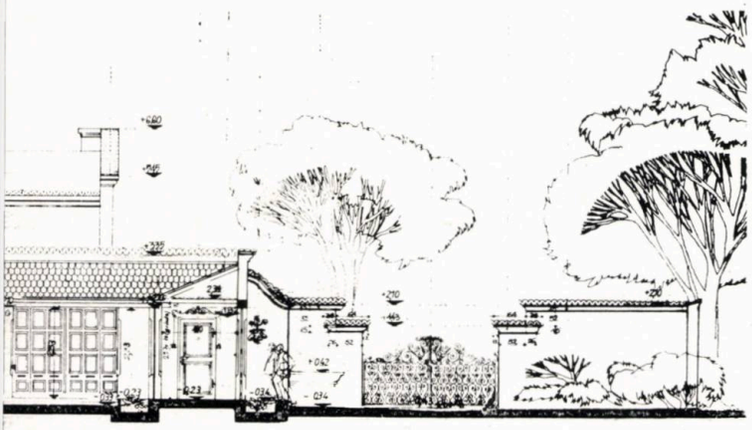


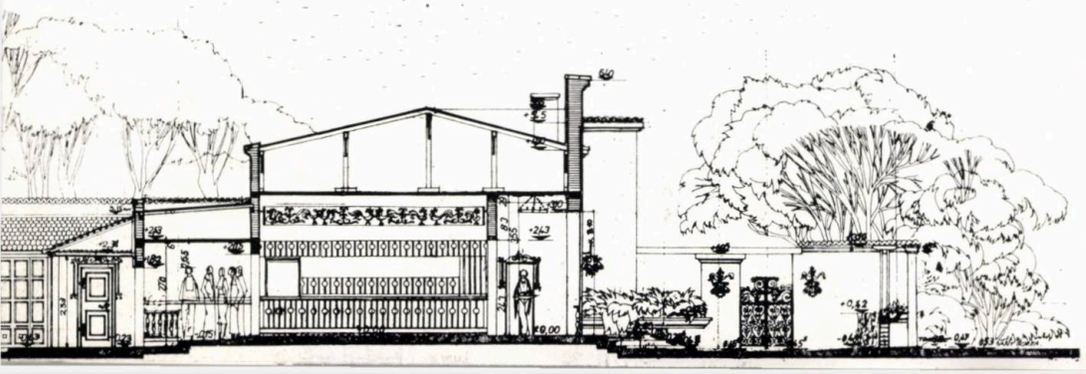


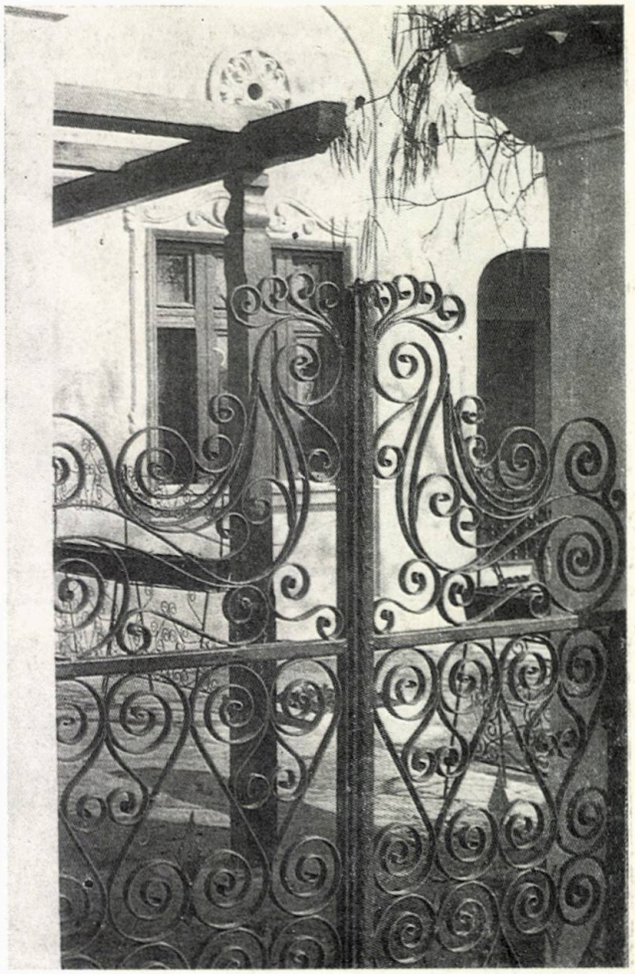


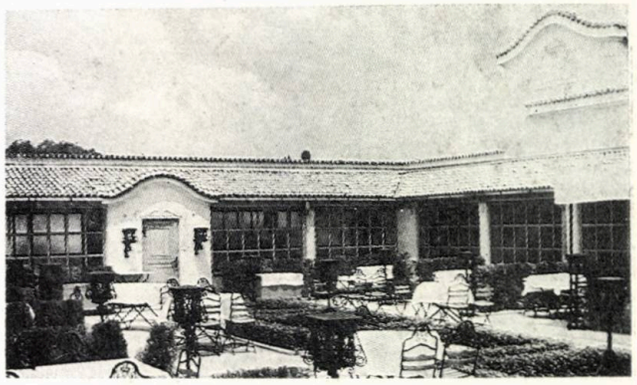


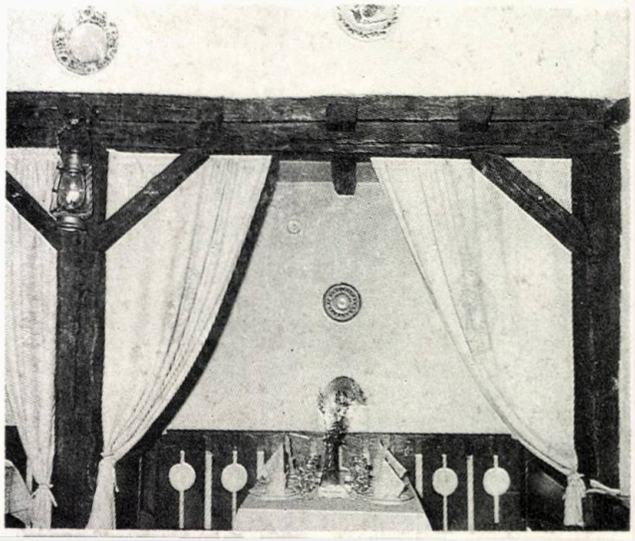


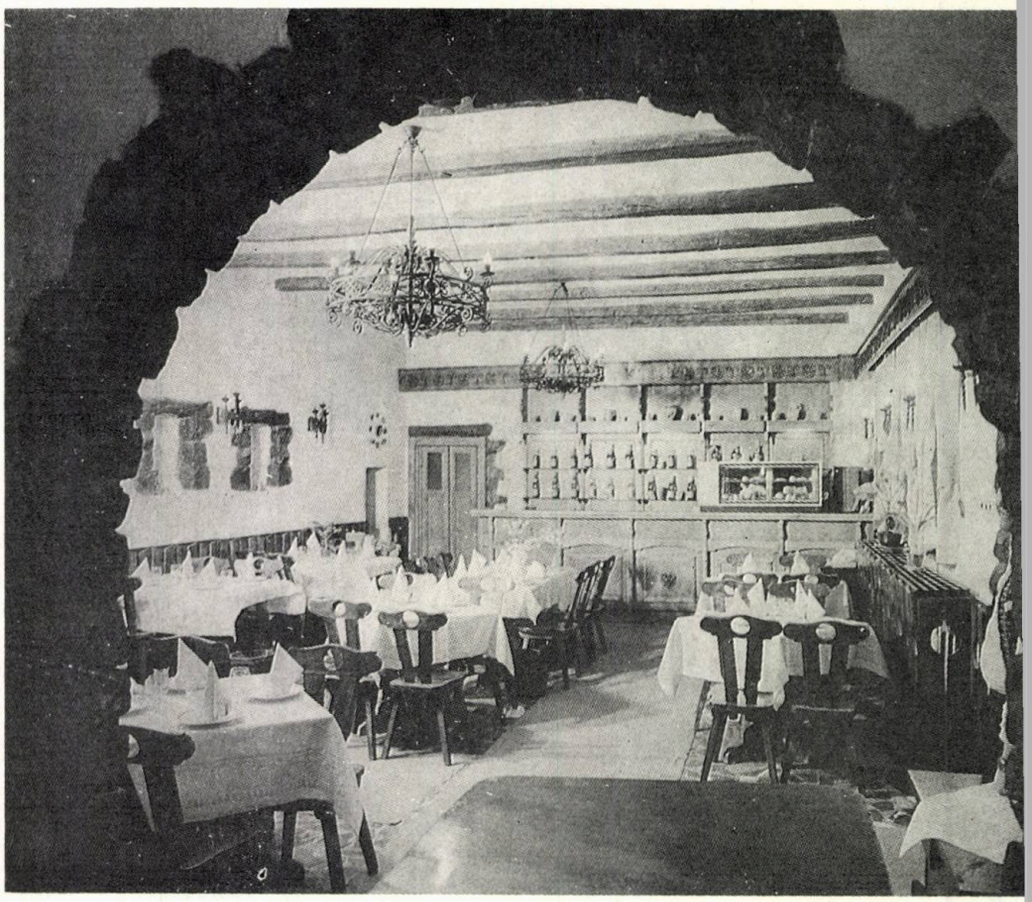


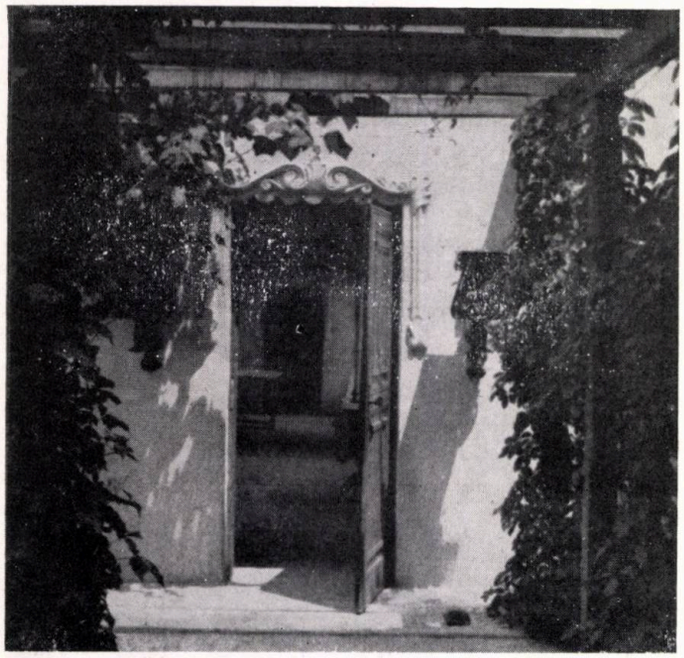


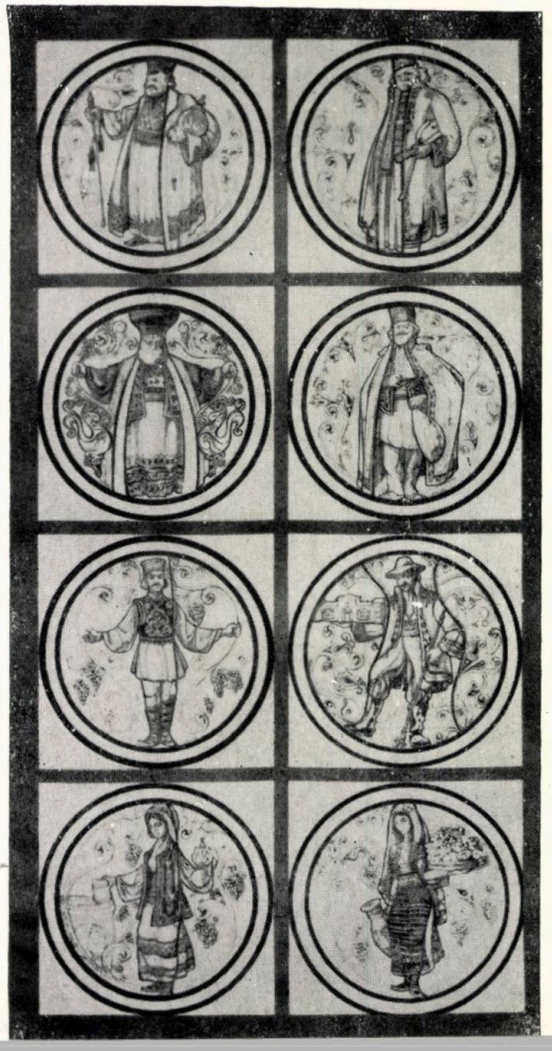


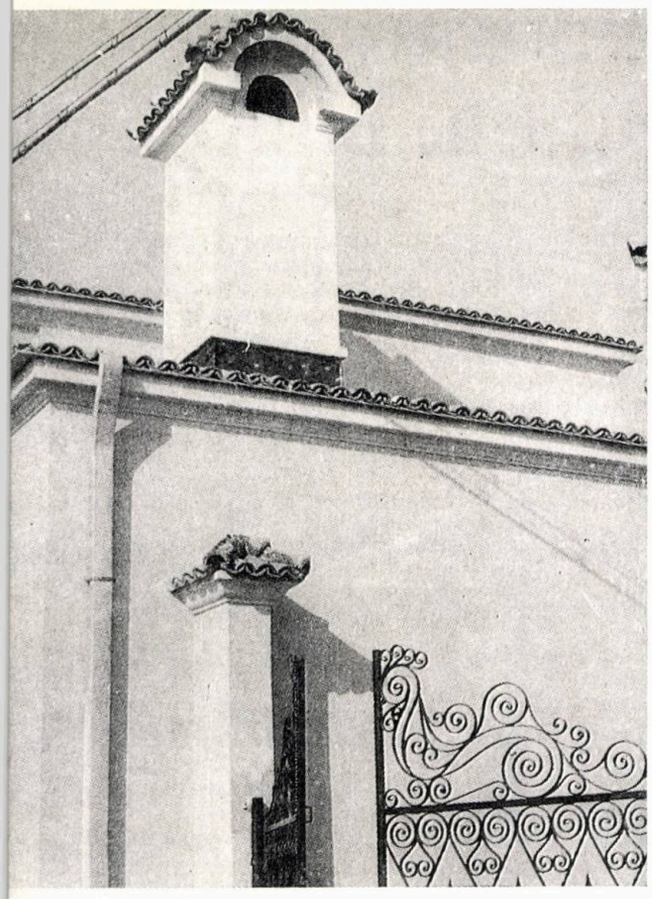


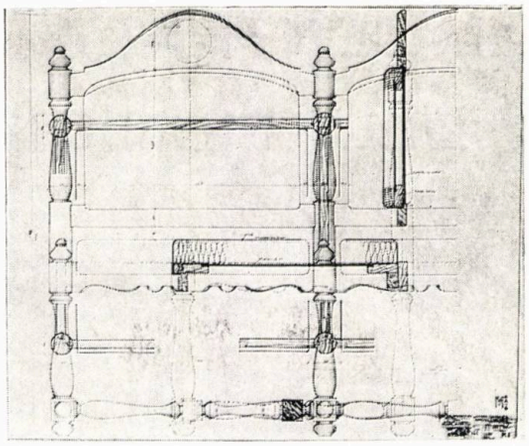


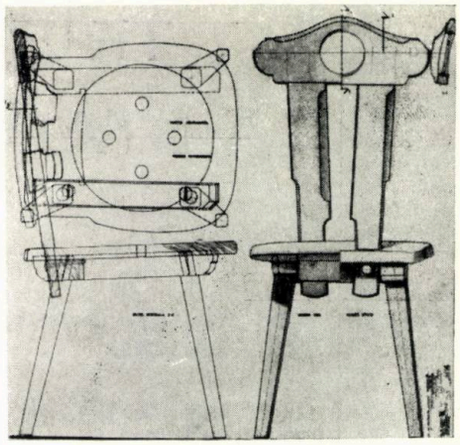


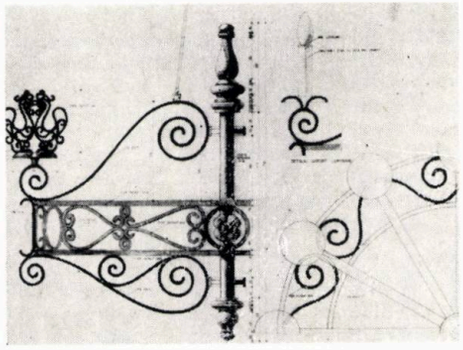


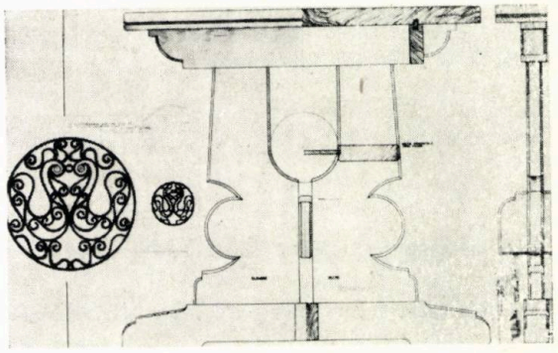


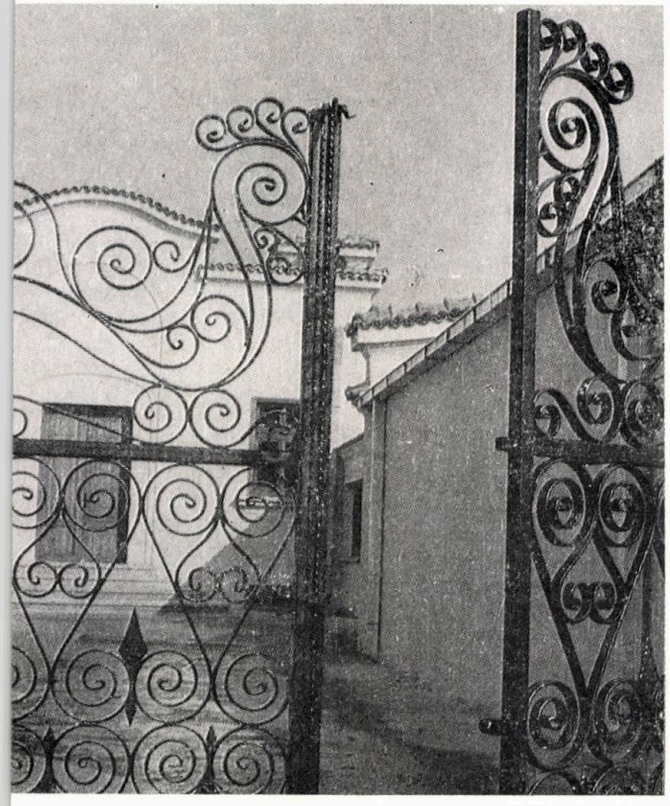


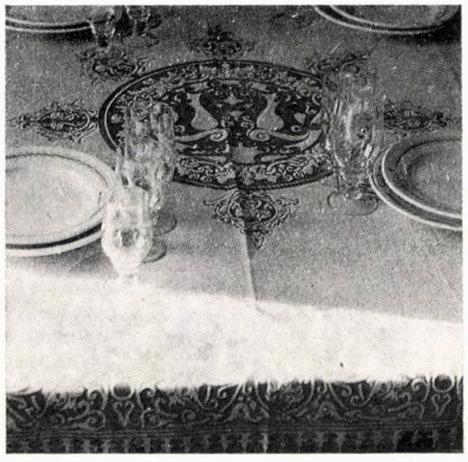


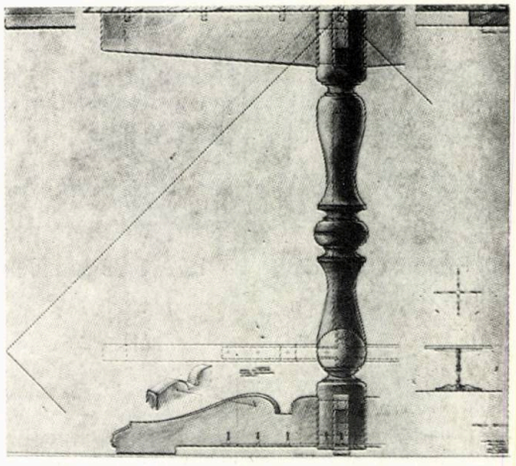


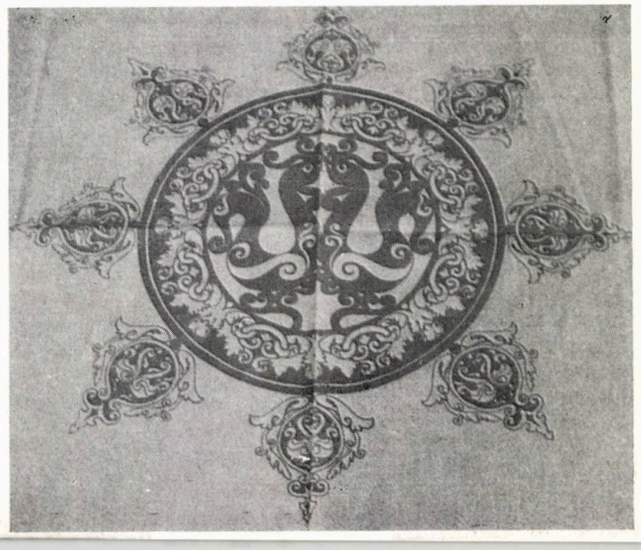












# TRIBUNA CENTRALĂ ACOPERITĂ A STADIONULUI MUNICIPAL DIN SIBIU

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **ADRIAN MANGIUCA**, c. arh. **VICTOR MORARU**

Structuri: inginerii **SORIN ȘERBU** (șef proiect), **OCTAVIAN PĂTROIU**

Instalații: inginerii **DANIEL PETRESCU** (termice), **VALERIAN POCLITARU** (electrice), **SIMION BRATE** (sanitare)

Decorații / mobilier: c. arh. **VICTOR MORARU**

Sistematizare verticală: tehn. **IOAN TĂNASE**

Documentație tehnică: ing. **PETRE NEDELEA**

PROIECTANT GENERAL: CENTRUL DE PROIECTARE JUDEȚEAN SIBIU

CONSTRUCTOR: ANTREPRIZA DE CONSTRUCȚII MONTAJ SIBIU ȘI COOPERATIVA « CONSTRUCTORUL » DIN SIBIU

LAMBRIURI, DECORAȚII: COOPERATIVA « MUNCA TÎMPLARILOR » SIBIU

MOBILIER: ÎNTREPRINDEREA DE PRELUCRARE A LEMNULUI SIBIU

Stadionul e situat la intrarea în Parcul Subarini, care, cu o suprafață de 30 de hectare, cu cele peste 80 de specii de arbori, arbuști forestieri și ornamentali, constituie principala zonă verde a orașului și, în același timp, parcul preferat al sibienilor.

Răsfoind documentele secolului trecut și cele ale începutului de secol, putem menționa cîteva date importante legate de unele activități sportive găzduite în acest parc:

**1829** — Înființarea « Școlii de înot » a Regimentului 90 infanterie (Militer Schwimmschule), pe locul unde se înalță astăzi hotelul cu P+7
**1856** — Amenajarea sistematică a parcului, autor ing. Seybried
**1858** — Încheierea lucrărilor de trasare și de execuție a principalelor alei
**1860** — Continuarea amenajării pînă la Pădurea Dumbrava și înființarea unui teren de patinaj
**1881** — Preluarea parcului de către « Societatea pentru înfrumusețarea orașului Sibiu », înființată în 1879 (Verein zur Verschönerung der Stadt Hermannstadt)
**1913** — În cadrul Societății de gimnastică, sport și excursii « Șoimii », începe să fiinteze o secție de fotbal
**1925** — Se începe amenajarea stadionului de educație fizică, pe actualul amplasament al stadionului municipal
**1933** — În planul de situație, întocmit de arh.W. Schopp, care cuprinde trasarea terenului și a pistei de atletism, se mai disting: școala de înot, un poligon de tir (tragere redusă), 3 terenuri de tenis de cîmp, o tribună pentru public

.....

**1977—1981** — Se construiesc 12 rînduri de gradene pe umplutură și parțial pe cadre de b.a. (peluza 1), cu o capacitate de 10 000 de locuri
**1979—1982** — Se amenajează, sub gradenele peluzei 1, 4 vestiare, grupuri sanitare pentru sportivi, tunel sub pistă pentru accesul la teren al sportivilor și o sală de box
**1981** — Începe construirea tribunei centrale
**1989** — Este inaugurată tribuna centrală acoperită și a tabelei electronice de afișaj, cu ocazia meciului amical de fotbal România — Italia (aprilie 29)

Ansamblul tribunei centrale acoperite rezolvă două funcțiuni: ● 5000 de locuri pentru spectatori, cu o vizibilitate optimă ● Spații utile cu caracter sportiv.

Gradenele tribunei sînt grupate în două pachete de cîte douăsprezece și treisprezece rînduri fiecare, împărțite de un culoar central longitudinal, lat de circa 1,20 m.

Zece culoare perpendiculare pe gradene și trei vomitorii (două pentru public și unul pentru oficiali) asigură atît accesul, eșalonat, al spectatorilor în tribună, cît și evacuarea, simultană, a acestora (beneficiind și de culoarul realizat între baza tribunei și pista de atletism).

Copertina realizată în consolă, de 9 metri, acoperă ultimele 12 rînduri de gradene.

Întreg spațiul de sub structura gradenelor a fost folosit integral pentru funcțiuni cu caracter sportiv și administrativ, organizîndu-se pe trei niveluri, după principiul de « casă în casă », fără utilizarea gradenelor prefabricate ca suport hidro sau termoizolator, și acoperind următoarele activități specifice':

● **La parter** — sală de pregătire fizică pentru atletism, de 103 m lungime, cu toate anexele necesare unei bune funcționări

● **La etajul I** — tronsonul de mijloc, cu funcțiuni administrative, club video, oficiali, pregătire competiții, microcantină

● **La etajul I** — tronsoanele laterale, cu cabinete de medicină sportivă

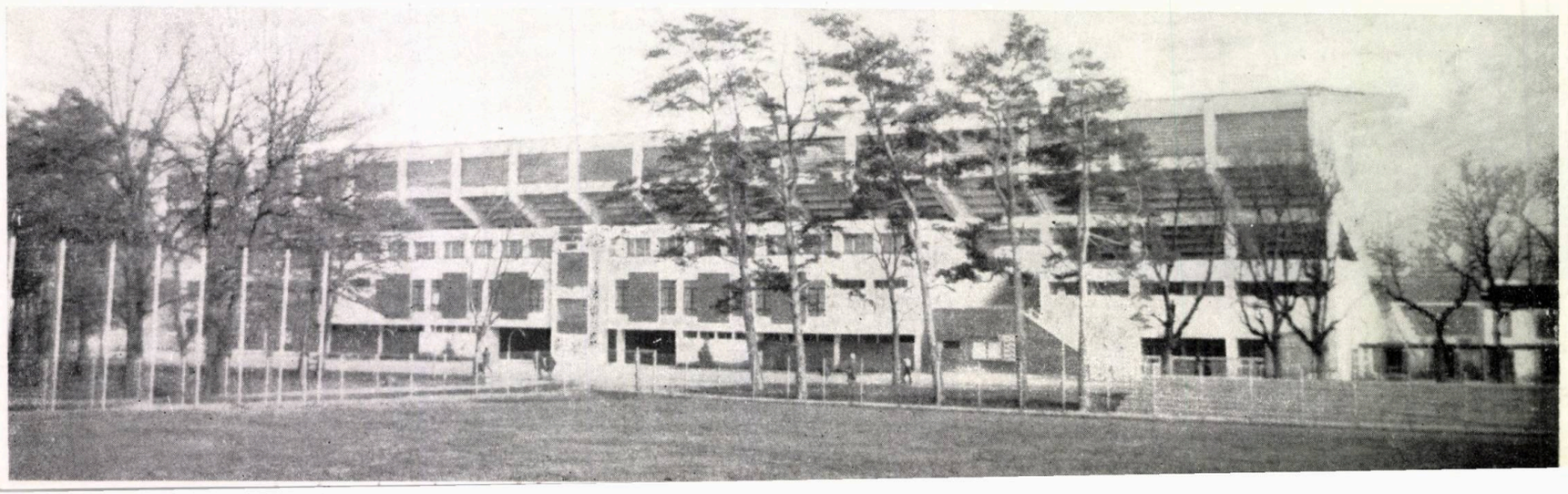
● **La etajul II** — cazare sportivi 32 locuri, în camere de 2 și 4 paturi.

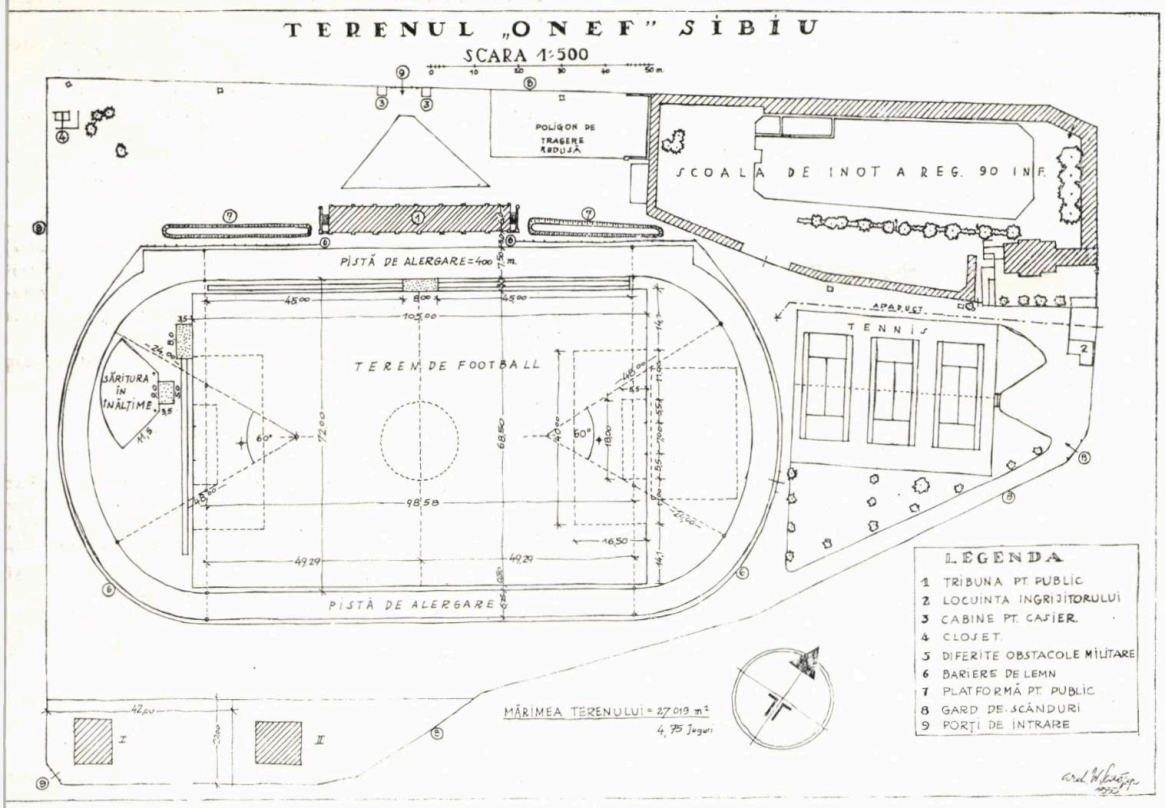
Circulația pe verticală e asigurată de o scară situată central (pentru tronsonul de mijloc) și de cele două accese pentru public, de pe podestele intermediare, pentru cabinetele de medicină sportivă.

Structura de rezistență este formată din cadre de beton armat monolit dispuse la 6 metri și din planșee intermediare prefabricate FGP și gradene prefabricate. Crosa consolei de 9 metri, care acoperă parțial tribuna, este intim legată de cadrul transversal.

Finisajele exterioare — beton aparent, la suprastructura cadrelor, și de nivel ridicat la spațiul util de sub gradene — conferă obiectivului o ținută arhitecturală corespunzătoare importanței sale, precum și vecinătăților din zona de acces în Parcul Sub Arini.

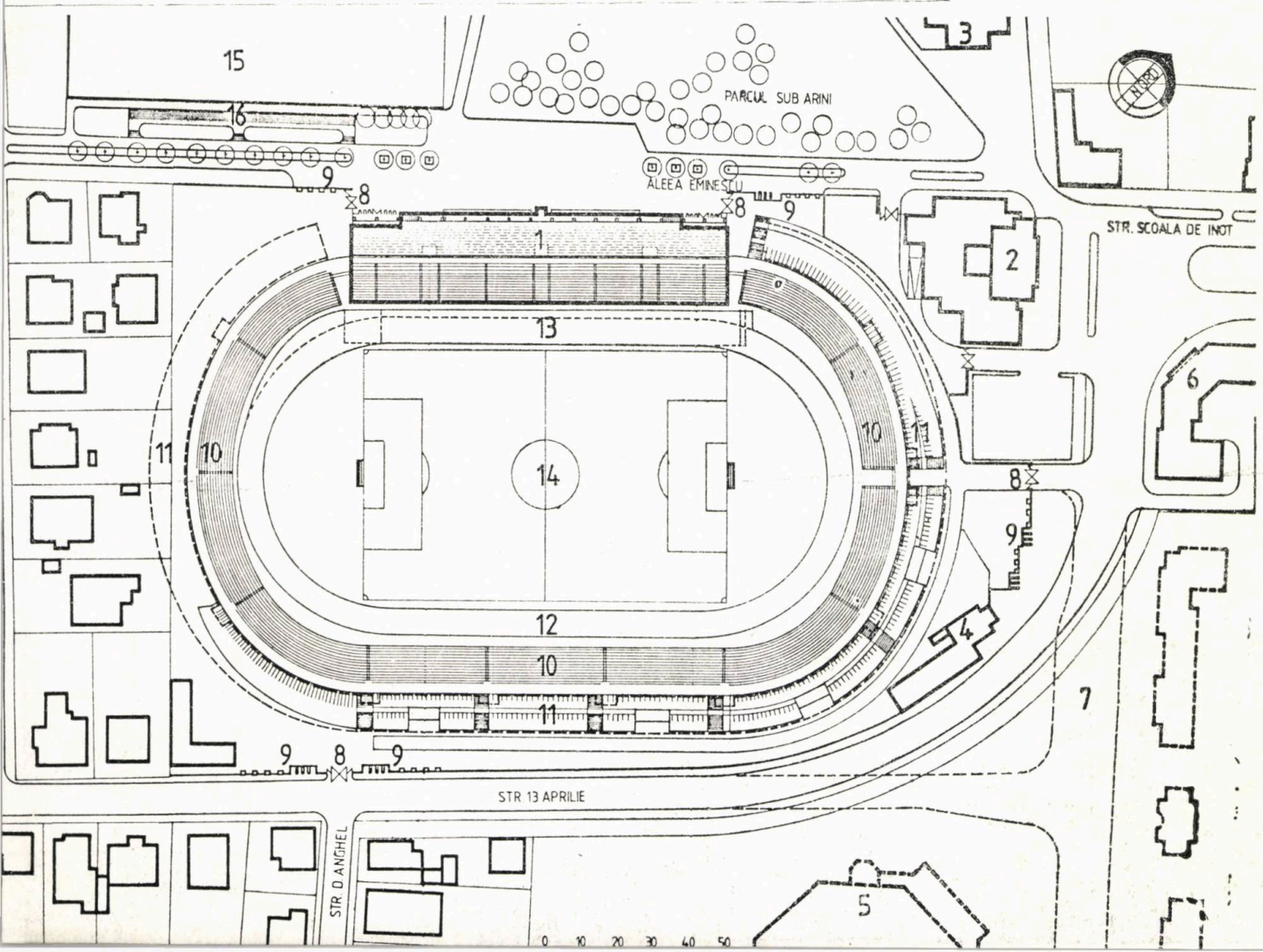
*Ing. SORIN ȘERBU*
*C. arh. VICTOR MORARU*





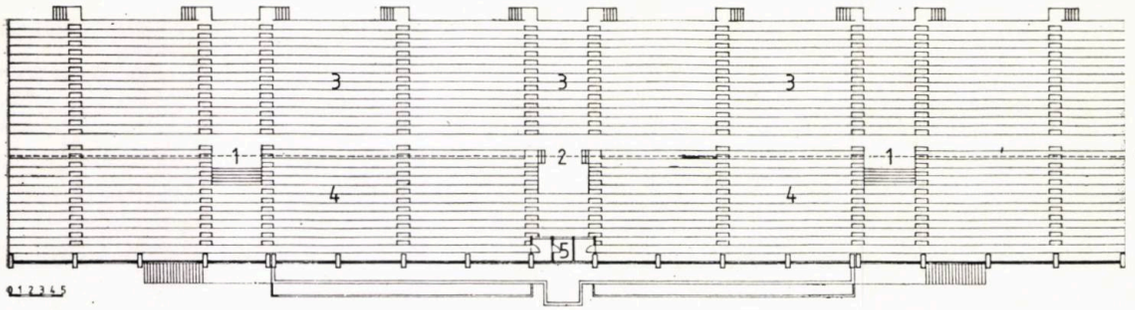

**1. PLANUL DIN 1933 AL STADIONULUI « ONEF»-SIBIU, SEMNAT DE ARH. W. SCHOPP**

1

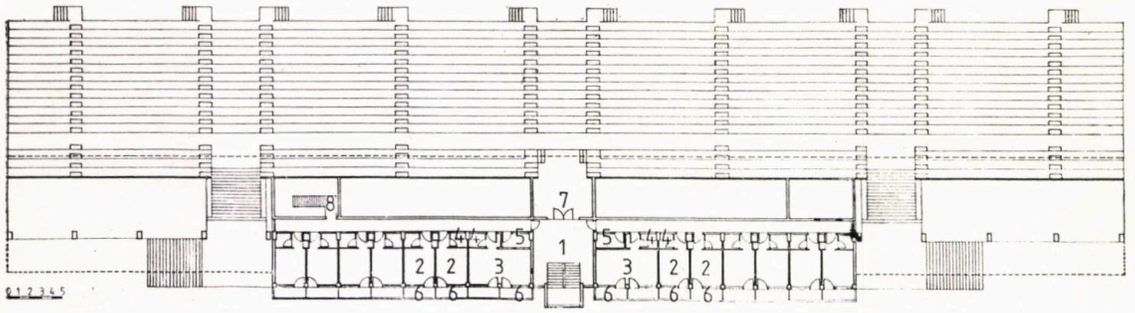



**2. PLAN DE SITUAȚIE** *1. Tribuna I acoperită — 2. Hotel P+7 niveluri — 3. Hotel — 4. Hotel sportiv P+1 — 5. Amplasament pentru sală polivalentă 2000 locuri — 6. Locuințe P+7. Străpungere din Calea Dumbrăvii — 8. Porți de acces — 9. Case de bilete — 10. Gradene pe umplutură — 11. Posibilități de extindere a gradenelor (cadre prefabricate) — 12. Pistă atletism 400 m, cu 6 culoare — 13. Pistă alergări 100 m, 8 culoare — 14. Teren fotbal — 15. Teren de antrenament, gazonat — 16. Gradene*

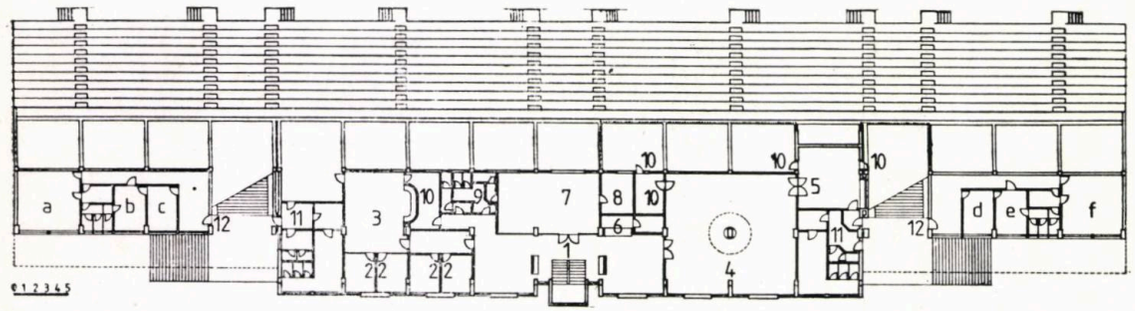
2



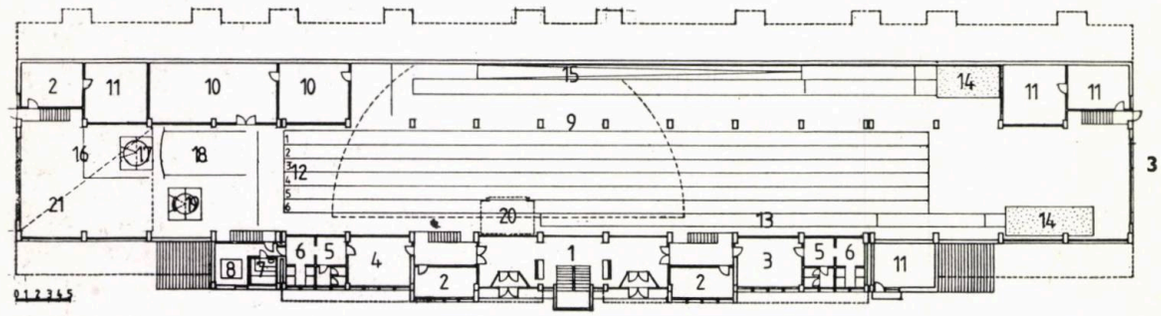
6



5



4



3

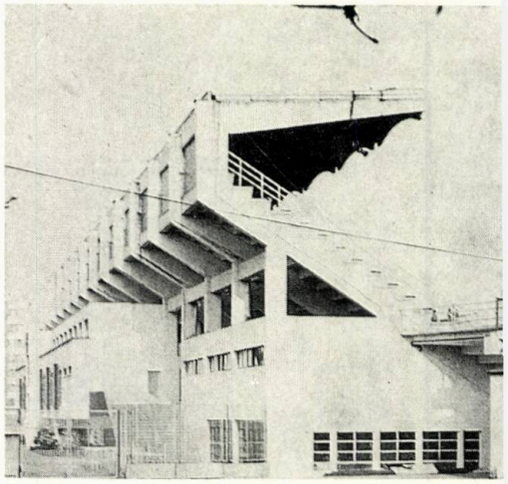
**3. PLAN PARTER:** *1. Hol — 2. Antrenori — 3. Vest ar fete — 4. Vestiar băieți — 5. Grupuri sanitare — Dușuri — 7. Sauna — 8. Bazin de recuperare — 9. Sa pregătire fizică, atletism — 10. Săli forță — 11. Dep zite — 12. Șase culoare alergare 60 m — 13. Pistă el săritură în lungime, triplu salt — 14. Groapă cu nis — 15. Plan înclinat (h = 1 m) — 16. Plasă de protecț — 17. Aruncare disc (antrenament) — 18. Arunca suliță (antrenament) — 19. Aruncare greutate (antren ment) — 20. Săritură în înălțime — 21. Suprafață ac perită cu saltele pentru judo, lupte*

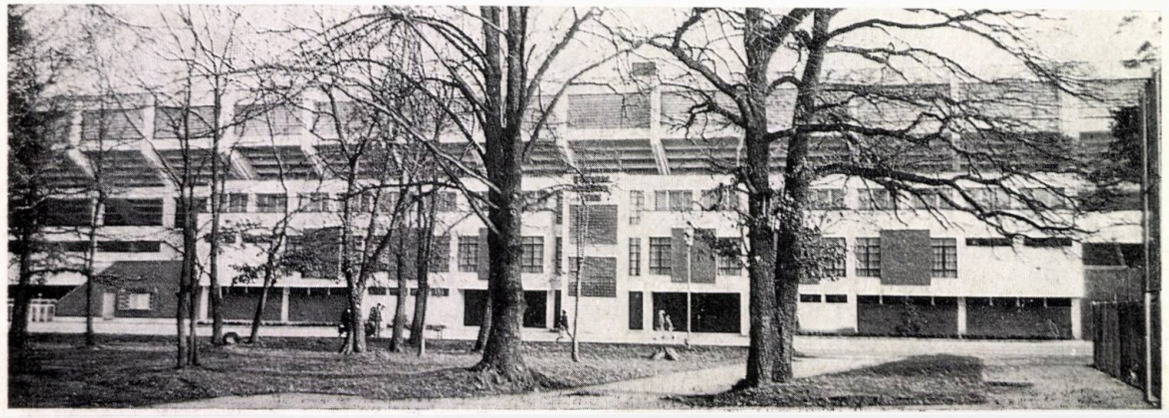
**4. PLAN ETAJ I:** *1. Hol — 2. Birou — 3. Sală vide club fotbal — 4. Microcantină sportivi — 5. Bucătăr — 6. Recepție hotel — 7. Oficali pregătire competi — 8. Oficiu — 9. Grupuri sanitare — 10. Depozite — 1 Grupuri sanitare public spectator — 12. Cabinete m dicină sportivă (a. Investigații și antropometrie — b. Ca diologie, ortopedie — c. Consultații interne — d. Stom tologie — e. Laborator — f. Fizioterapie)*

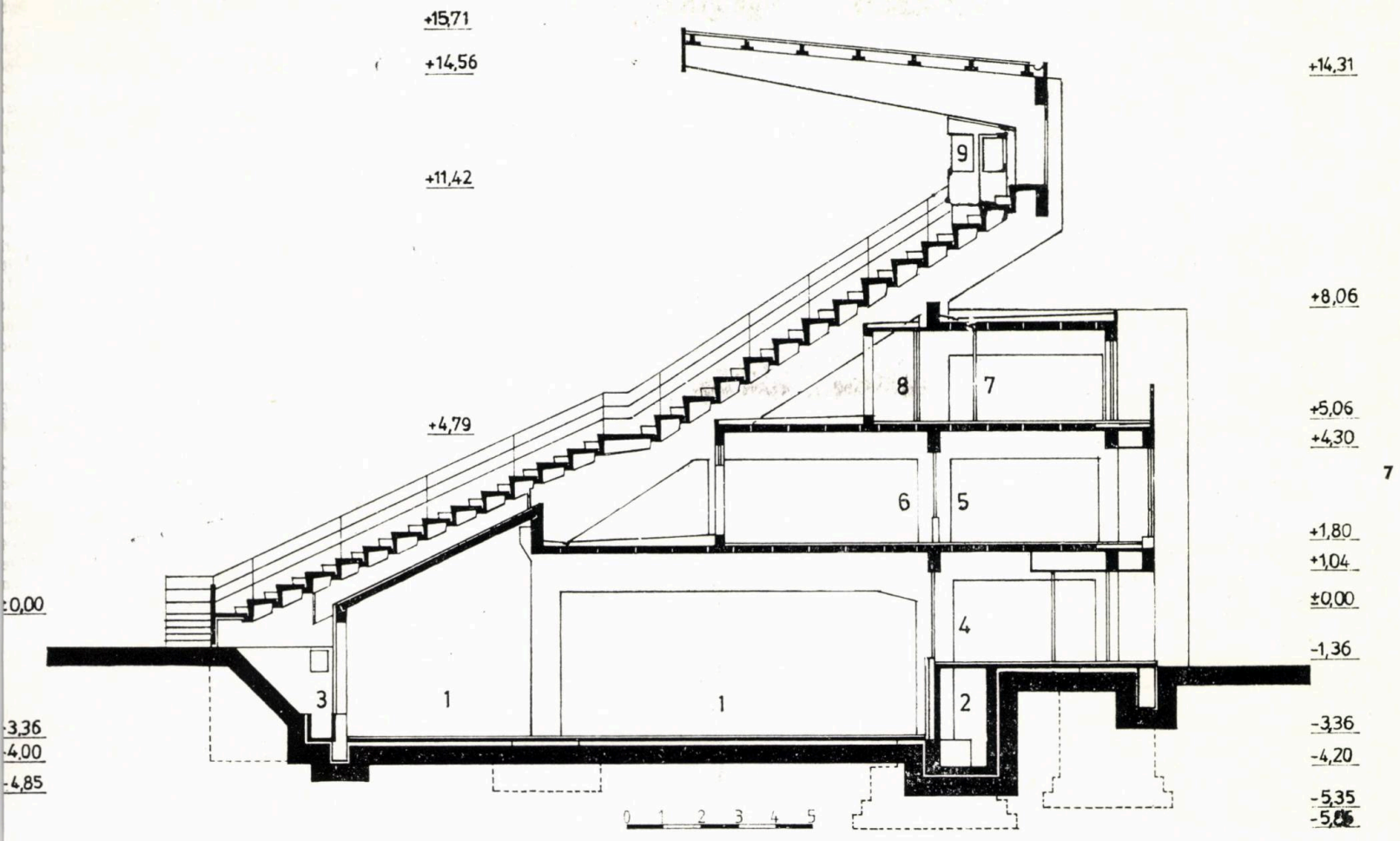
**5. PLAN ETAJ II:** *1. Hol — 2. Cameră 2 patu — 3. Cameră 4 paturi — 4. Grup sanitar — 5. Depozit le jerie — 6. Balcon — 7. Acces oficiali — 8. Evacuare caz de incendiu*

**6. PLAN GRADENE:** *1. Vomitorii—accese public — Acces oficiali — 3. Gradene public spectator — 4. Gr dene acoperite — 5. Cabine radio, Tv, crainic stadi*

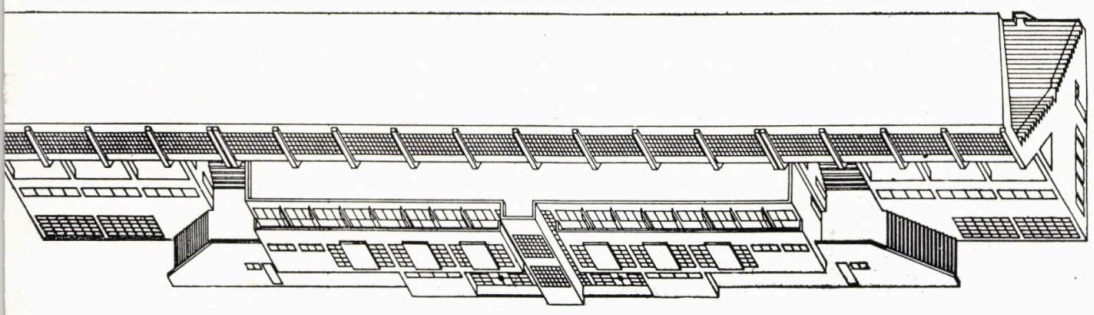
**7. SECȚIUNE TRANSVERSALĂ:** *1. Sală pregătir fizică, antrenament — 2. Canal tehnic — 3. Drenaj — Hol intrare (parter) — 5. Hol etaj I — 6. Oficiali, pr gătire competiții — 7. Cameră hotel — 8. Coridor c zare — 9. Cabine transmisie radio TV, crainic stadi*



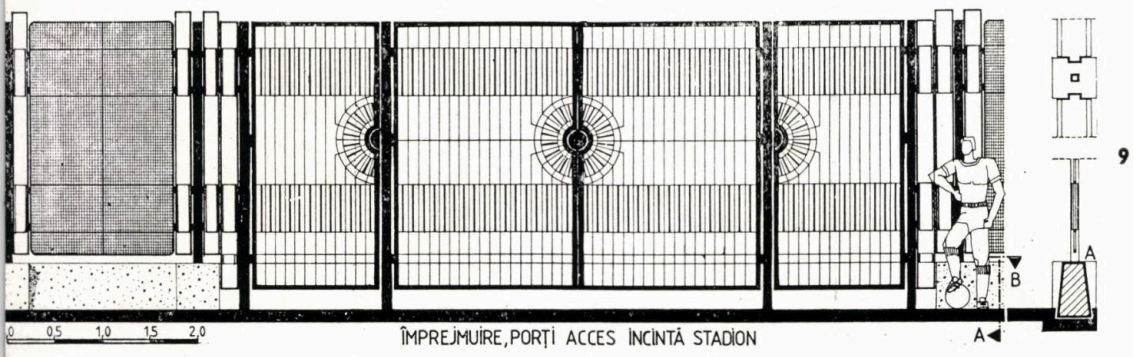





7

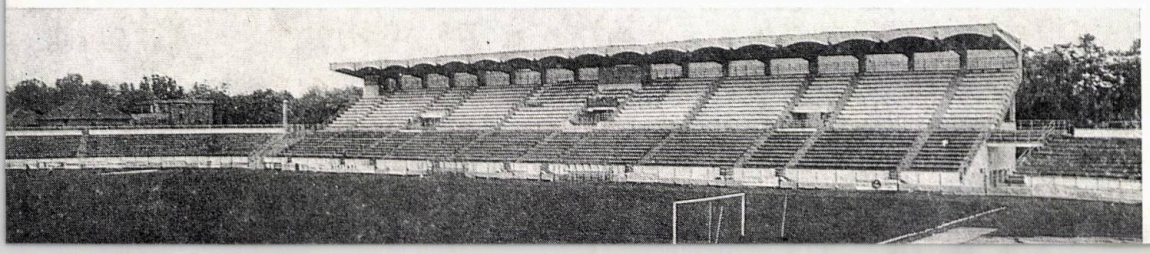


8

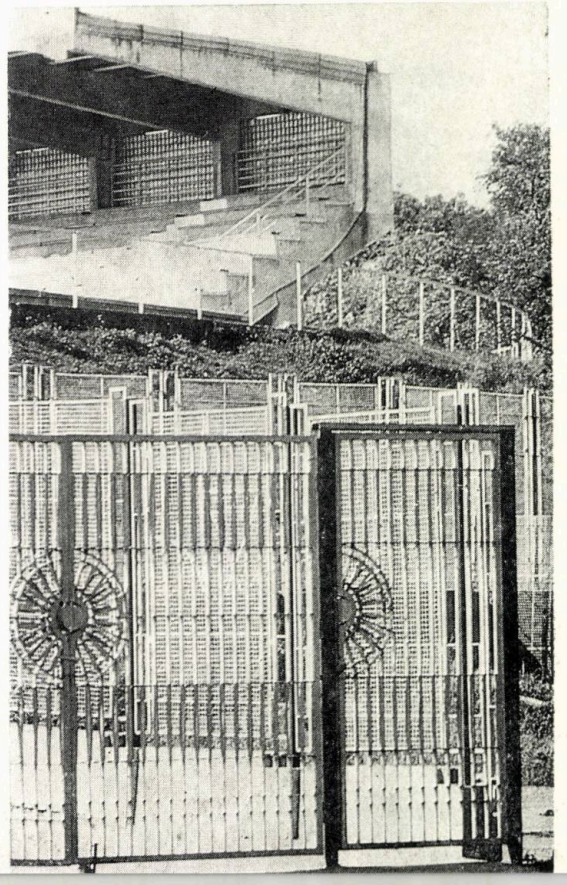


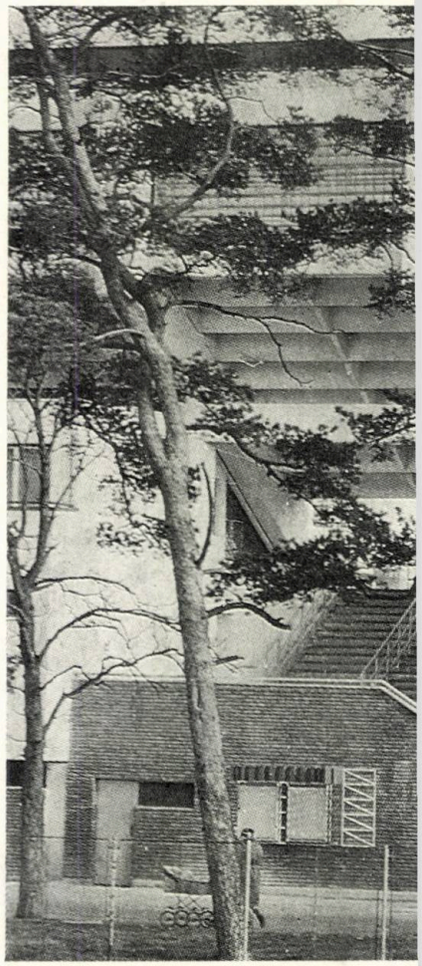

9

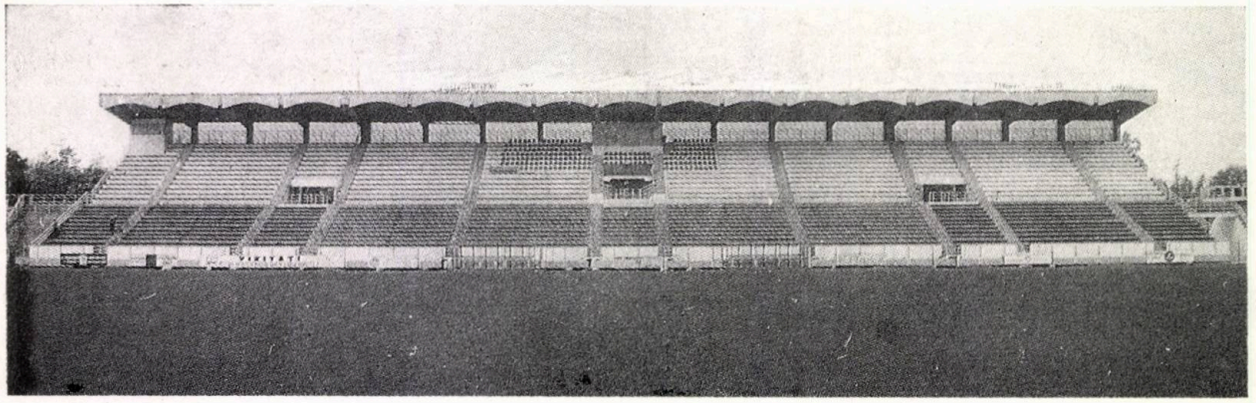
ÎMPREJMUIRE, PORȚI ACCES ÎNCINTĂ STADION

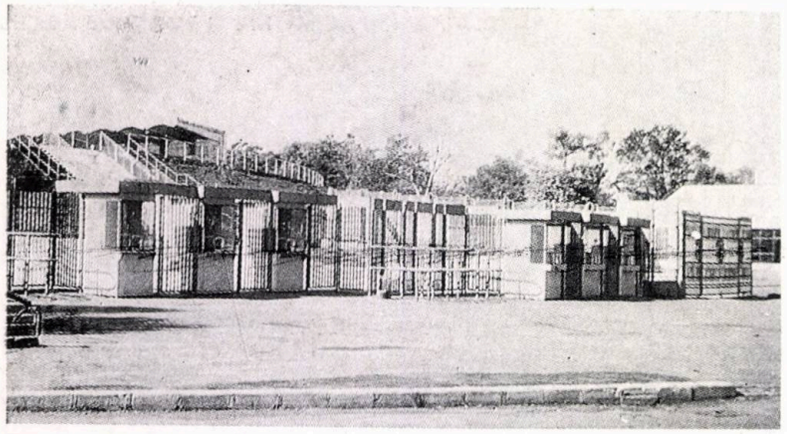


**8. AXONOMETRIE TRIBUNA CENTRALĂ**
**9. DETALIU ÎMPREJMUIRE ȘI PORȚI DE ACCES**

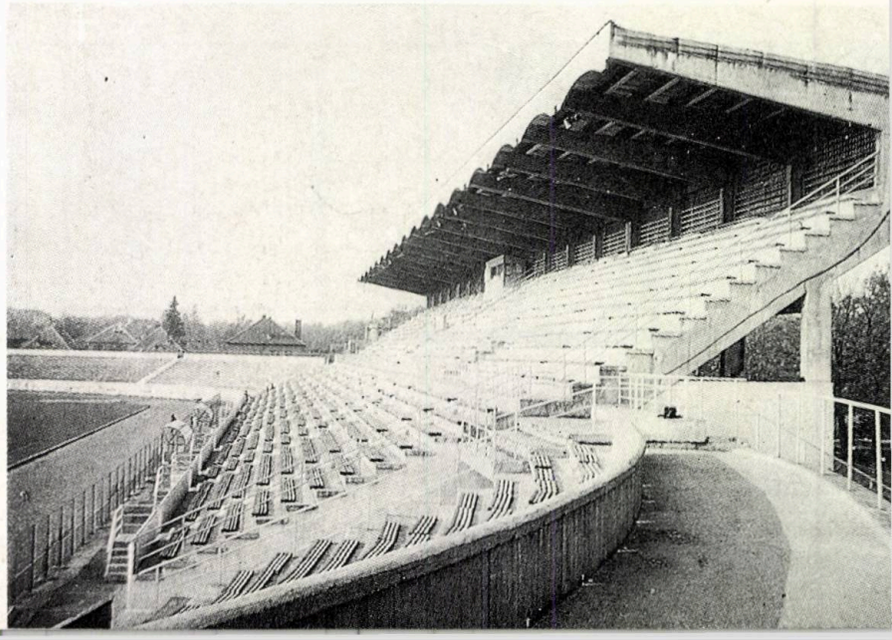


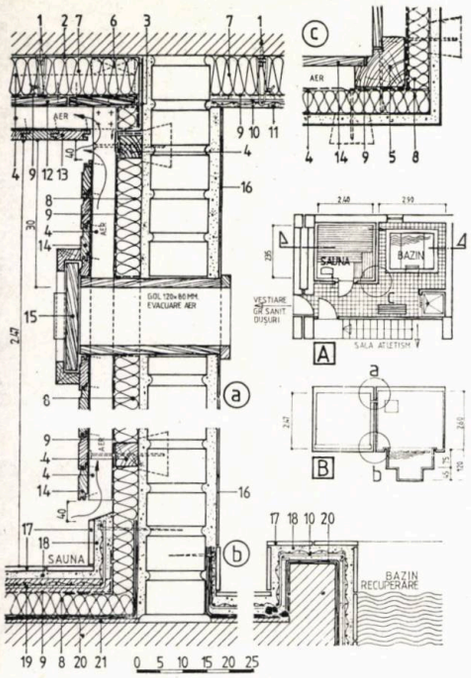




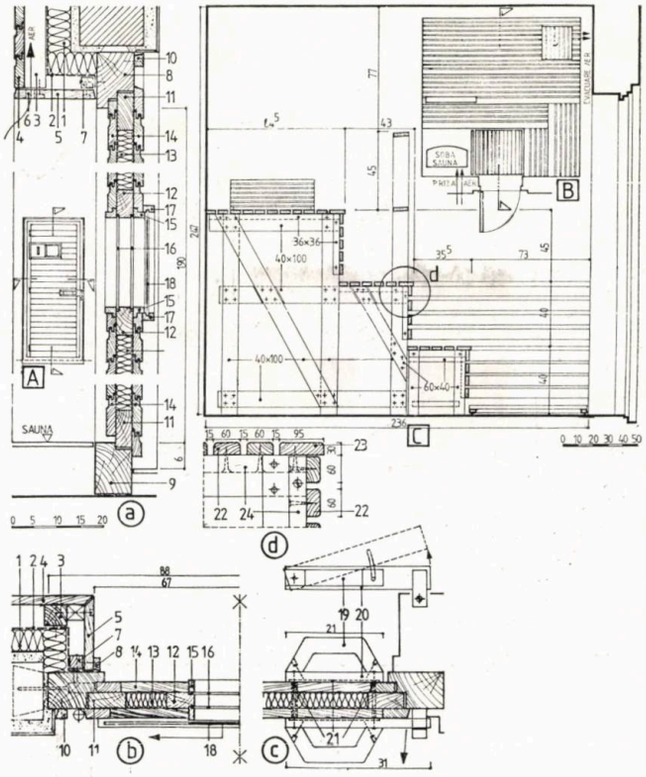


*fotografii de c. arh. VICTOR MORARU*

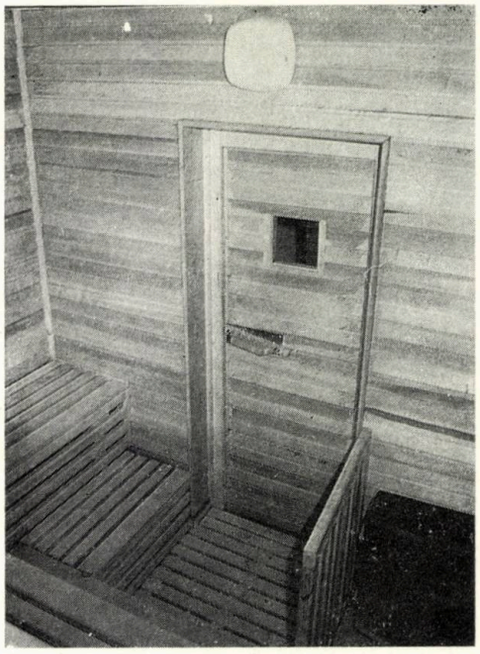


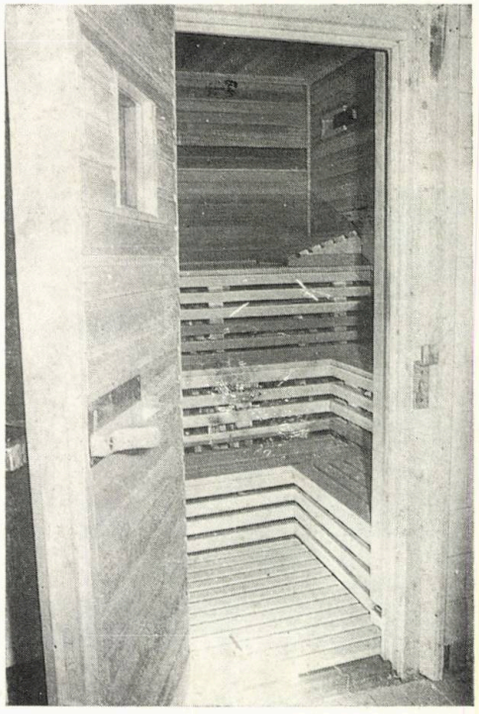



10




11





## 10. SAUNĂ ȘI BAZIN DE RECUPERARE

*Sauna e realizată din lemn de tei cu un finisaj din șipci profilate la pereți (dispuse orizontal) și la tavan. Termoizolația este din plăci de vată minerală 6100/50 în grosime de 50 mm la pereți și sub pardoseală și de 100 mm la tavan. S-a lăsat un spațiu de aerisire continuu, de 50 mm, între termoizolația, acoperită cu o folie PVC, și finisajul încăperii. Datorită situării saunei sub podestul scărilor de acces în tribună, tavanul a fost hidroizolat suplimentar cu tablă zincată. S-au dispus două goluri: priză de aer proaspăt, jos lîngă sobă (120×100)mm și, sub tavan, evacuare aer (120×80 mm), prevăzute cu capace glisante.*

*Bazinul de recuperare, hidroizolat și placat cu plăci de gresie, are două « bănci » sub nivelul apei.*

## A. PLAN SAUNĂ, ÎNCĂPERE – BAZIN RECUPERARE – B. SECȚIUNE VERTICALĂ – a, b, c. DETALII:

*1. Bolț împușcat — 2. Tablă zincată 0,5 mm — 3. Șorț vertical tablă zincată 0,5mm — 4,5 Rigle brad 50×50mm și 120×120 mm — 6. Distanțier 50×50×100mm — 7. Plăci vată minerală 6100/50, 2 buc—100 mm — 8. Idem, 50 mm — 9. Barieră de vapori, folie PVC 0,8 mm — 10. Rețea 0 6/200 mm și plasă rabiț — 11. Tencuială pe plasă rabiț — 12. Tavan orb, scînduri brad 150×20 mm — 13. Finisaj tavan, tei natur 80×20 mm — 14. Finisaj pereți tei natur 80×20 mm — 15. Capac glisant tei 230×230×25 mm—16. Plăci faianță150×150×5—17. Plăci gresie striate, neglazurate 100×100×10 — 18. Mortar M100 — 19. Șapă pe rețea 0 6/200 mm — 20. Hidroizolație, 2 cartoane și trei bitum — 21. Șapă egalizare și pantă M 100*

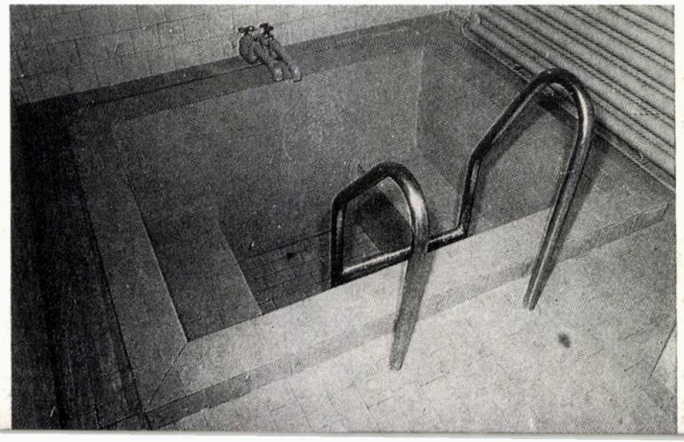
## 11. UȘĂ TERMOIZOLATĂ ȘI GRADENE – – BĂNCI, LA SAUNĂ

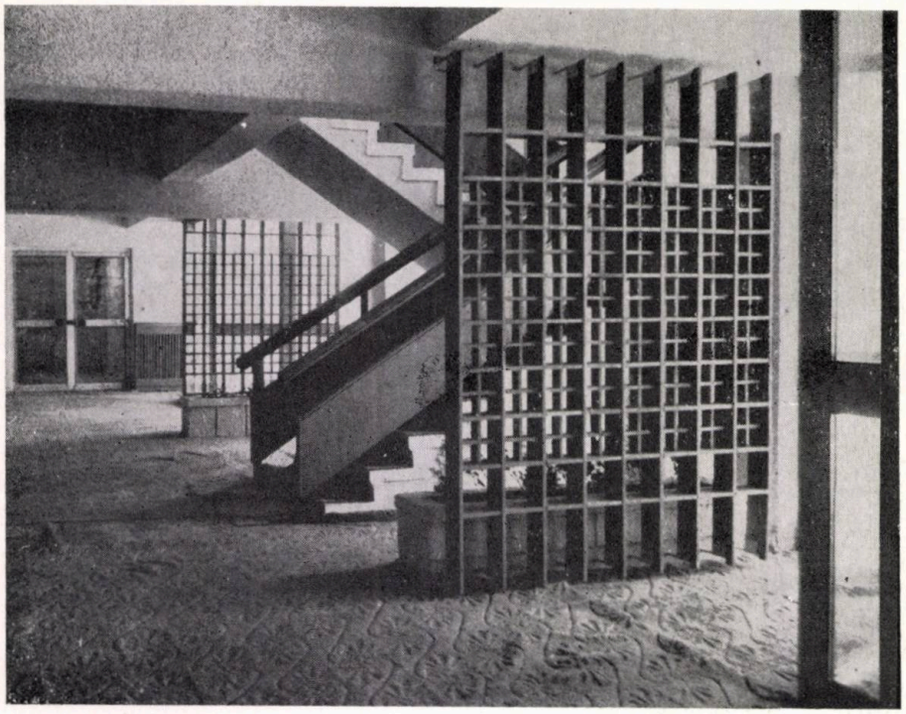
*Tocul și structura ușii este din lemn de brad, termoizolația din plăci de vată minerală (36 mm grosime), iar finisajul din șipci profilate din lemn de tei, asemenea celor folosite la pereții saunei.*

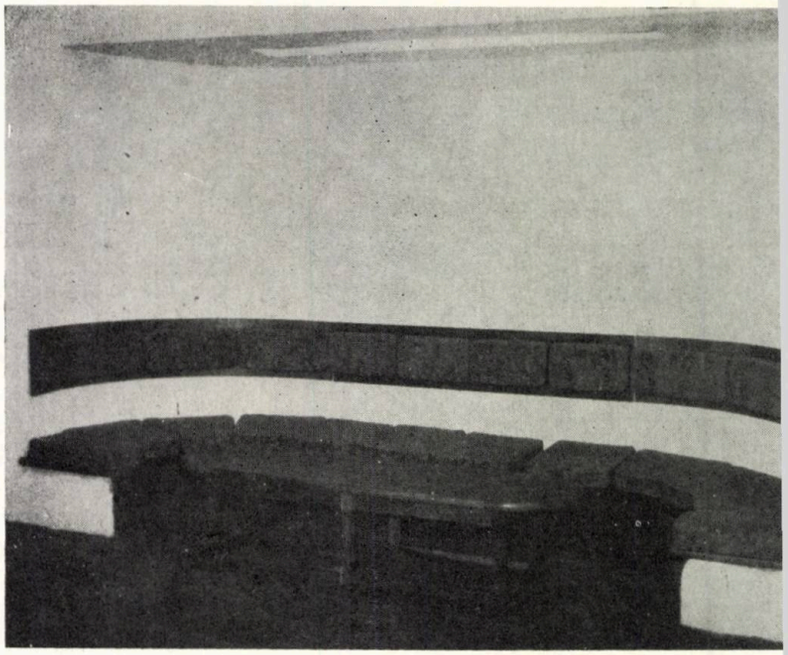
*Cele trei gradene au șezutul realizat din șipci de tei, cu muchii rotunjite, prinse cu șuruburi de jos în sus, iar structura din rigle de brad*

## A. VEDERE UȘĂ TERMOIZOLATĂ – B. PLAN GRADENE-BĂNCI SAUNĂ – C. SECȚIUNE – b. SECȚIUNE ORIZONTALĂ LA TOCUL UȘII – c. DETALIU MÎNER – d. DETALIU ȘEZUT

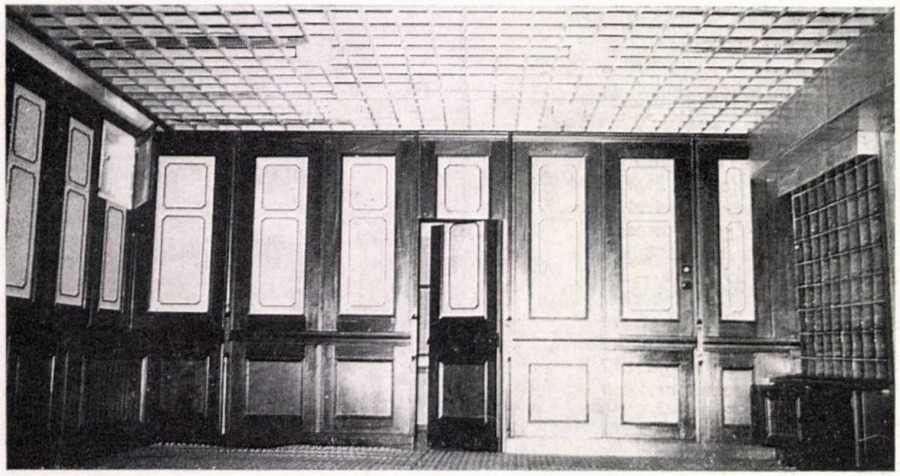
*1. Plăci vată minerală 6100/50, 2 buc, 100 mm — 2 Barieră vapori, folie PVC, 0,8 mm — 3. Riglă brad 50×50 mm — 4. Finisaj pereți, tei 80×20 mm — 5. Găuri ∅ 10 mm pentru aerisire—7. Riglă brad 24×24 mm — 8. Toc ușă, brad 120×80 mm — 9. Prag stejar 120×80 mm — 10. Riglă brad 32×12 mm — 11. Ramă ușă, brad 80×30 mm — 12. Rigidizări orizontale 60×36 mm — 13. Termoizolație, vată minerală 36 mm — 14. Finisaj ușă, tei 80×20 mm — 15. Șipci bordare gol observație 22×24 mm — 16. Geam 4 mm — 17. Glisiere 12×8 mm — 18. Placaj 5 mm — 19. Mîner, tei 30 mm — 20. Suport mîner, tei 50×310×24mm — 21. Dispozitiv prindere și rotire mîner ușă, tablă inox 30×200×2mm și șuruburi speciale inox M 5 — 22. Rigle tei 60×30mm — 23. Idem 95×30mm — 24. Rigle brad suport 40×40 mm — 25. Grătar picioare, tei — 26. Rezemătoare cap — 27. Polițe prosop*

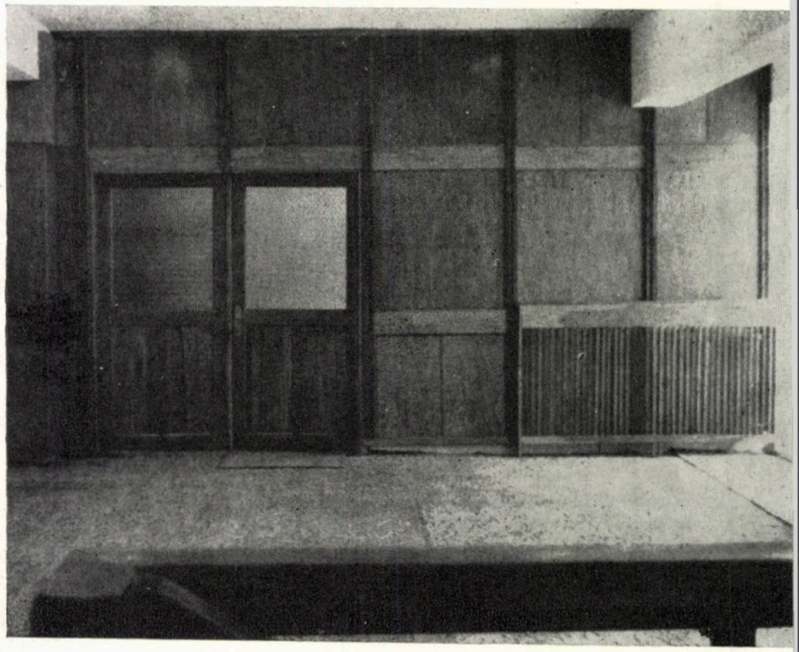


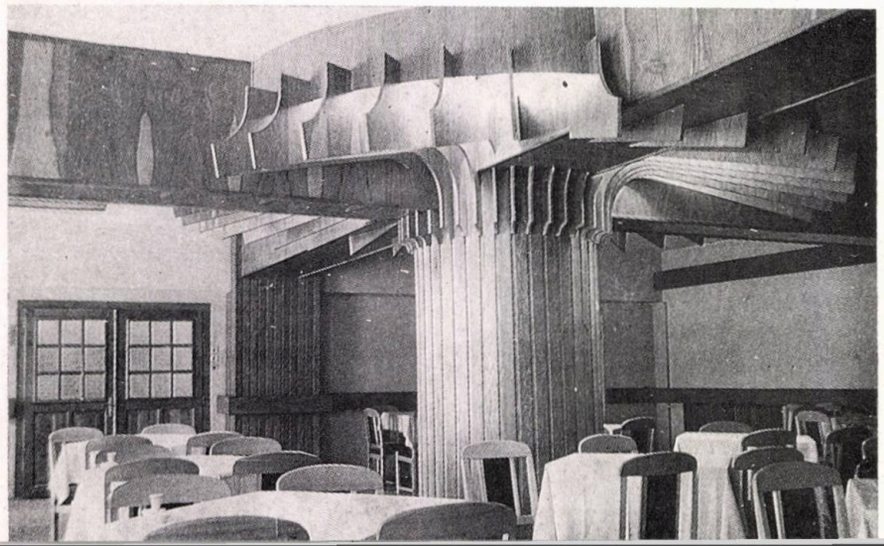


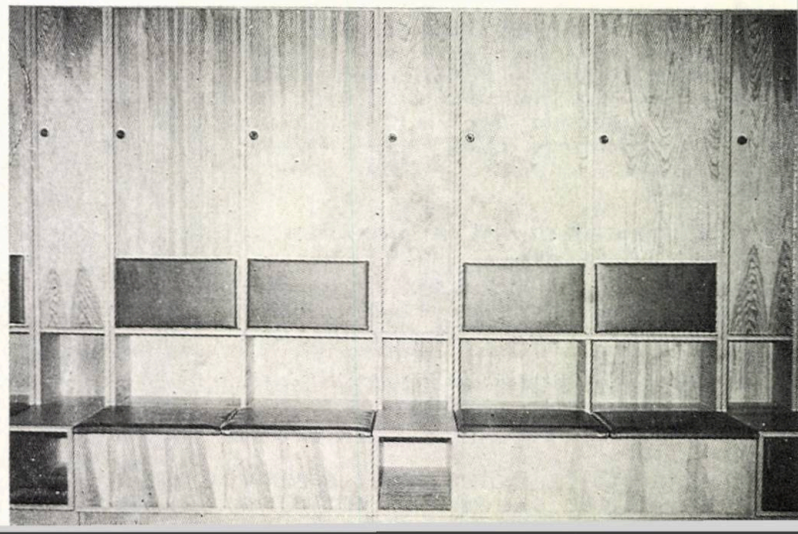


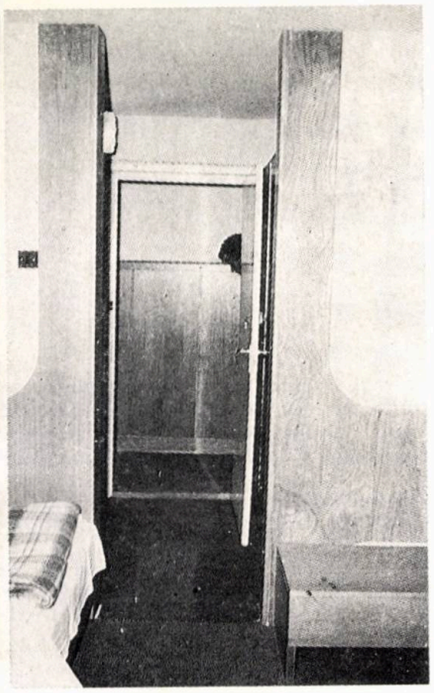
*fotografii de c. arh. VICTOR MORARU*

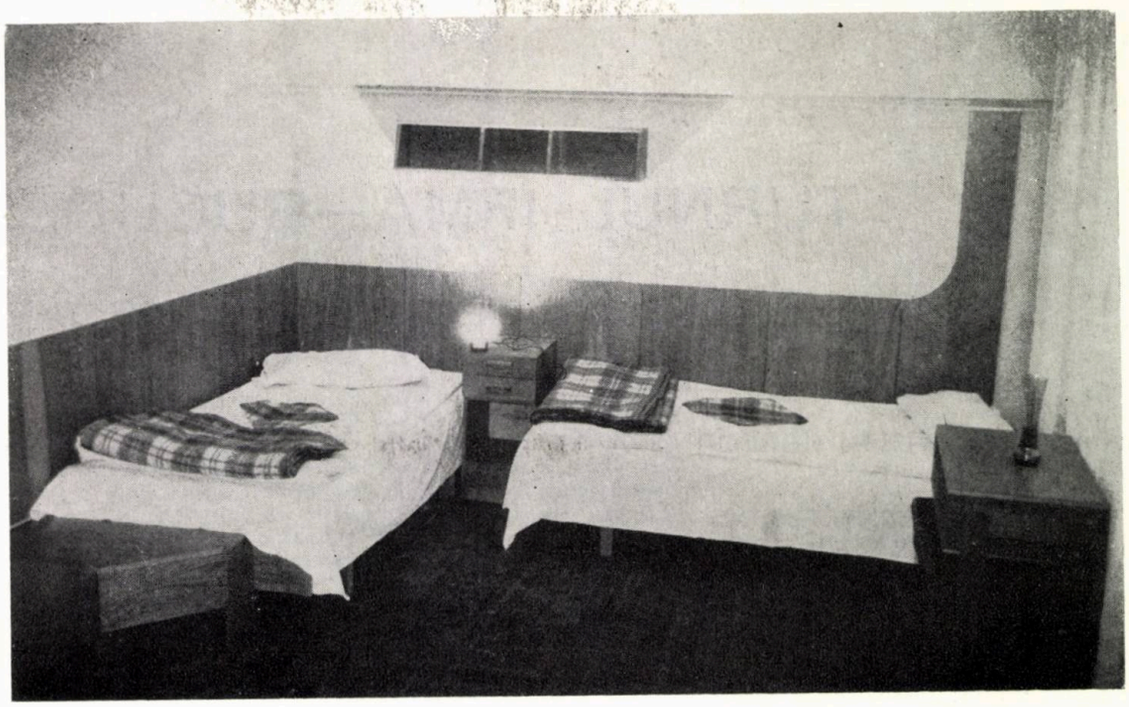


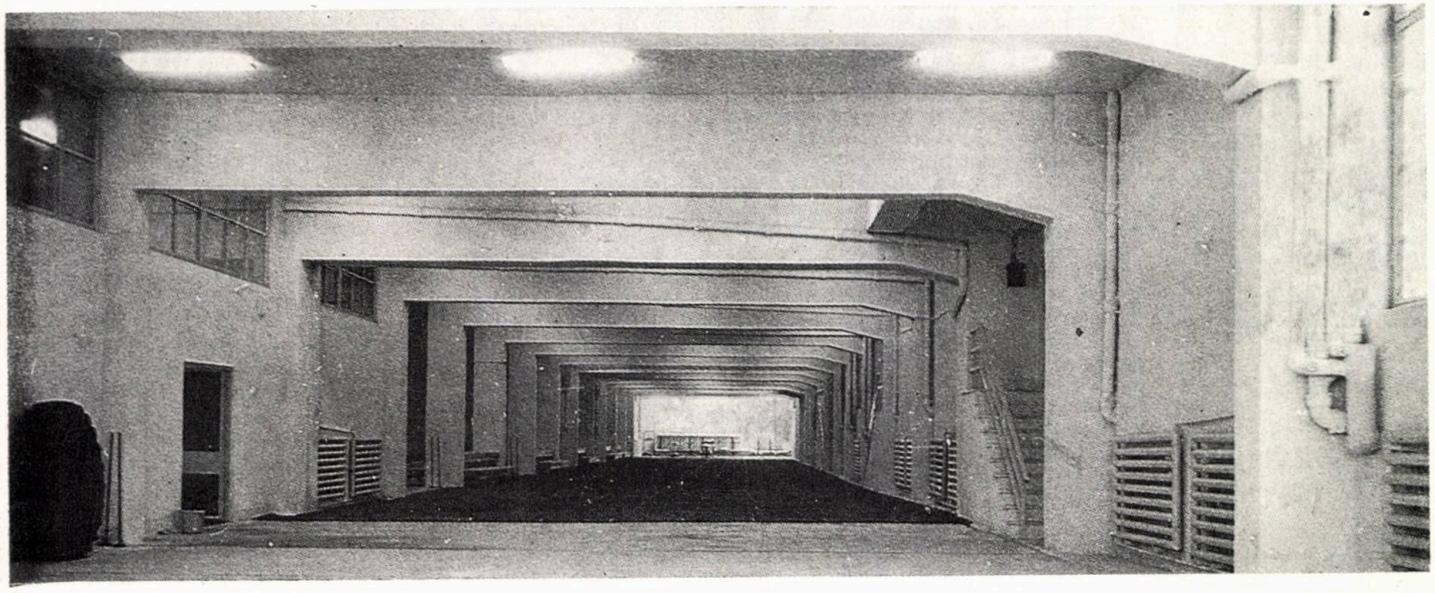


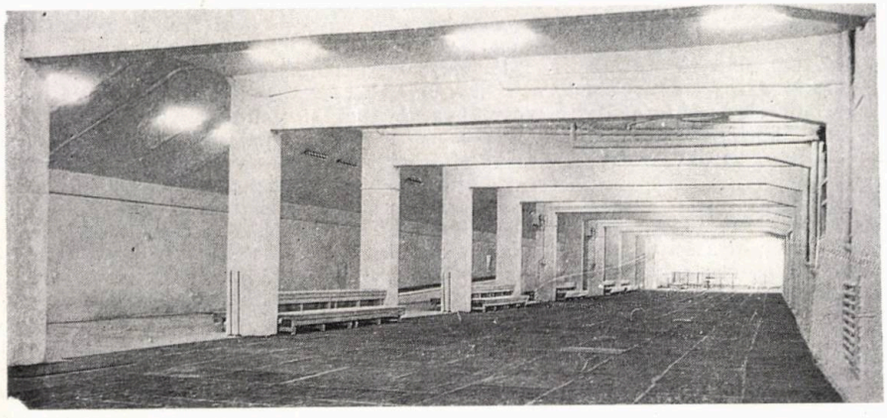


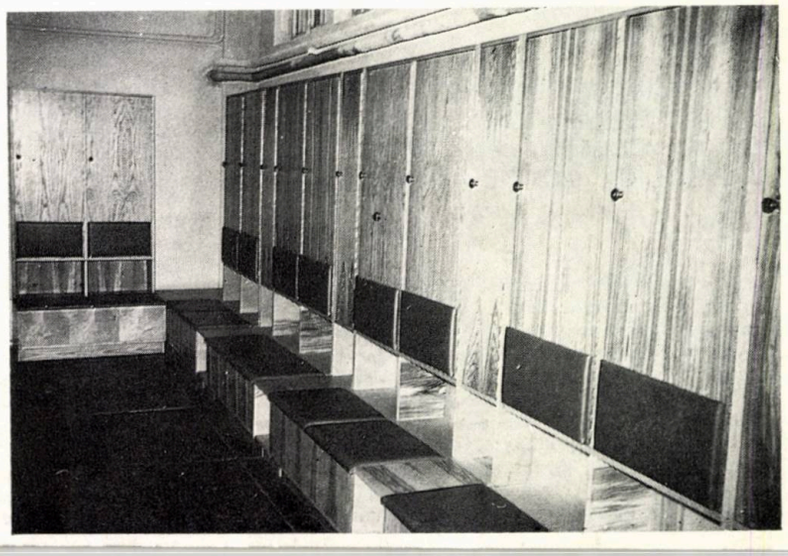












# TURNUL IFMA—BUCUREȘTI

## (STAND DE TESTAT ASCENSOARE)

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arhitect **CORNELIU BORCOMAN**

Colaborare arhitectură: arhitecții **PETRE COTIȚOSU VICTORIA MORARIU, CONSTANȚA FUCĂ** ș.a.

Șef. proiect complex: inginer **GEORGHE NEGOIȚĂ**

Structura de rezistență: inginerii **VASILE GURAN, ELENA PAJOR, DAN MACOVEI**

Colaborare și consultanță la structura de rezistență: prof. dr. ing. **RADU AGENT**, asist. univ. ing. **GEORGE VLAICU** (Catedra de beton armat — Institutul de Construcții București), prof. ing. **I. STĂNCULESCU**, prof. dr. ing. **I. MANOLIU** (Catedra de fundații — Institulul de Construcții București), ing. **CONSTANTIN RUȘCĂ** (CTE—CITPIE)

Tehnologie: ing. **GHEORGHE NEGOIȚĂ**

Colaborare, consultanță la partea de tehnologie și coordonare interdisciplinară: ing. **PETRE ROȘCA** (director tehnic al CITPIE), dr. ing. **PETRE ROTILEANU** (inginer șef al Secției 5—CITPIE)

Colaborare și consultanță din partea beneficiarului: ing. **OVIDIU MAFTEI** (inginer șef IFMA—București)

Instalații: inginerii **AUREL MOLDOVAN, A. STOICA** (hidrotehnice), inginerii **V.PETRESCU, GHEORGHE DOBRESCU** (termotehnice), proiectant **E.ENE** (electrice)

PROIECTANT GENERAL: CENTRUL DE INGINERIE TEHNOLOGICĂ ȘI PROIECTARE PENTRU INDUSTRIA ELECTROTEHNICĂ ȘI ELECTRONICĂ — CITPIE — BUCUREȘTI

« Prin materializarea acestei investiții, s-a creat posibilitatea de a concepe, asimila și fabrica noi tipuri de ascensoare, cu performanțe și caracteristici la nivelul tehnicii mondiale, care acoperă întreaga gamă a solicitărilor din cele mai diverse domenii de activitate. Ascensoarele sînt solicitate de constructorii de locuințe sau de edificii social-culturale, precum și de industria construcțiilor navale, miniere, energetice... Mediile de funcționare sînt, așadar, diverse, iar pentru a asigura produselor siguranță deplină în exploatare, trebuie să dispui de standuri de probă complexe, care să permită verificarea minuțioasă a unor astfel de echipamente. Noul stand de probe sub forma unui turn, sub raportul înălțimii, dotării și capacității (se pot proba simultan 10 tipuri de ascensoare) reprozintă acest element necesar pentru înnoirea și modernizarea producției specifice de ascensoare ».

Am reprodus, în preambulul prezentării noastre, declarația inginerului șef al Întreprinderii pentru Fabricația și Montajul Ascensoarelor — IFMA — București, ing. **OVIDIU MAFTEI**, făcută ziarului **România Liberă** din 29 septembrie 1986.

Prin înălțimea ei de excepție, de peste 100 metri (inclusiv instalațiile de telecomunicații), această construcție reprezintă un reper, care se impune, în peisajul urban al Capitalei, imediat atenției. Vizibil din diferite unghiuri, din lungul căii ferate, din cuprinsul Gării de Nord — zona Basarab, de pe Podul Grant mai ales, de pe Șoseaua Giulești și din zona Ciurel, turnul oferă imagini deosebite și o siluetă mereu schimbată, în funcție de direcția din care este privit, atît de către bucureșteni, cît și de călătorii aflați în tranzit pe calea ferată.

Sarcina arhitecților a fost de a crea un volum cu o suprafață construită cît mai mică (datorită economiei terenului), cu o înălțime tehnologică solicitată de 89 m și cu o deosebită originalitate a structurii, spre a putea face față solicitărilor seismice și celor la presiunea vîntului. S-a ajuns la forma de « **Y** », în care două dintre brațele igrecului să se afle la 150°. Aceasta a fost, deci, schema pe care s-a brodat partiul care să răspundă atît solicitărilor funcționale, tehnologice, determinării unor structuri statice eficiente, cît și realizării unei plastici arhitecturale mulțumitoare. Diafragmele și pereții structurii sînt din beton turnat în cofraje glisante.

Îngemănarea a 10 puțuri de ascensoare, care, funcțional, nu sînt decît 10 tuburi de beton oarbe, a constituit piatra de încercare pusă în fața colectivului de arhitecți. Nivelurile constituite în suprafețe de circulație (din 4,00 în 4,00 m) ce leagă între ele aceste puțuri sînt spații în care se desfășoară activitatea de testare, spații în care au fost implementate instalații, sensori, dispozitive de control și de înregistrări complexe, de comandă, avertizare optică și acustică etc etc. Pe lîngă circulații, în zona de articulație a brațelor igrecului, este amplasat cîte un laborator, la fiecare nivel. Circulația pe verticală e asigurată printr-o scară și printr-un lift de serviciu.

Turnul are două niveluri de subsol, un parter la cota ±0,00 m și 20 de etaje, inclusiv cele două niveluri necesare troliilor de acționare, atît a ascensoarelor de testare cît și a celor de serviciu. Suprafața unui nivel curent este de 412 m², iar suprafața construită desfășurată totală este de circa 9000 m².

În golurile pentru montarea ascensoarelor, se prevăd platforme metalice, la fiecare nivel, pentru acces la zona glisierelor ce trebuie să fie supravegheate, observate, întreținute și permanent testate. Pe aceste glisiere — cum s-a mai arătat — sînt montate aparate și sensori.

În fața golurilor — spre puțurile ascensoarelor —, sînt prevăzute panouri de protecție demontabile din plasă de sîrmă, care — pe timpul testării echipamentelor ascensoarelor — sînt înlocuite cu uși a căror funcționare este de asemenea testată.

Încercările se efectuează pe simulatoare, după ce în prealabil s-a realizat preasamblarea cabinei ascensorului, într-o altă clădire învecinată, reducîndu-se durata de montaj a acestora.

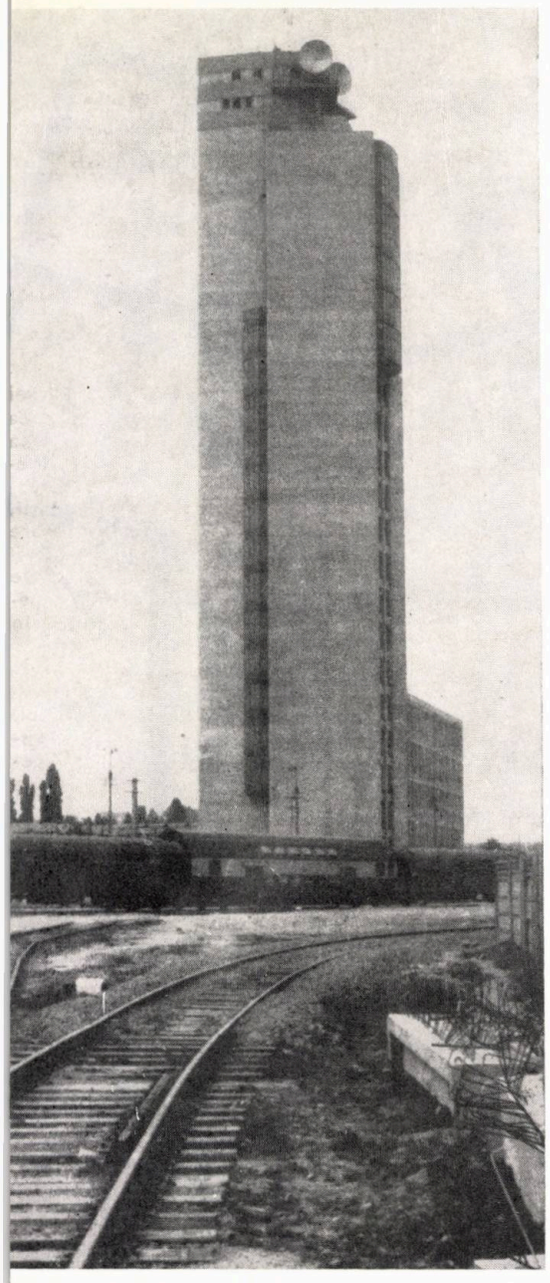
Înălțimea turnului a rezultat din **lungimea curse utile** a posturilor de încercare, asigurîndu-se probarea în condiții reale a ascensoarelor, precum și atingerea vitezelor de pînă la 6 m/secundă (spații de accelerare-frînare).

Înălțimea deosebită permite, în anumite condiții, testarea simultană, pe același puț, a cîte două ascensoare (eșalonate pe verticală).

În cadrul testării ascensoarelor, au loc încercări ale sistemului de comandă, cu cel puțin o oprire intermediară, precum și probe ale sistemului de acționare, în care cabina se deplasează cu accelerațiile impuse.

Cum s-a mai arătat, la fiecare nivel — de la subsol, la ultimul etaj —, sînt prevăzute laboratoare de testare a diferitelor subansamble, materiale și componente utilizate la fabricarea ascensoarelor, dintre care mai importante sînt:

- Laboratorul pentru măsurarea zgomotelor și vibrațiilor produse de trolii, de motoarele de acționare a ascensoarelor, precum și de diferitele combinații de reductoare utilizate în acționare, astfel încît nivelul de zgomot să nu depășească 65 dB; « camera surdă » realizată în acest scop se substituie ca o « casă în casă » amplasată în subsol, susținută pe suporți elastici, antivibratili, și protejată fonic conform standardelor în vigoare
- Verificarea sistemului de acționare cu viteza nominală și accelarațiile impuse de norme, fără stație intermediară
- Laboratorul pentru încercări mecanice, de tracțiune și compresiune, de duritate, de încovoiere prin șoc după îmbătrînirea artificială, de îndoire alternativă a sîrmelor și toroanelor de cabluri, precum și la oboseală prin încovoiere rotativă etc.
- Laboratorul pentru încercări climatice, la căldură umedă și ciclică (conf STAS 8393/1981)
- Laboratorul de încercări electrice la curenți slabi, cu măsurări de rezistențe, redresări ale curentului alternativ, compensarea tensiunii în circuite și schema de alimentare din schemele de miniaturizare a sistemelor de acționare și comandă ; măsurările se execută cu aparate electronice de mare precizie și stabilitate
- Laboratorul de echipamente de calcul cuplate la standul de probe de mare viteză și simulatorul sistemelor de comandă și acționare — cu sau fără microprocesoare
- Laboratorul electronic de circuite imprimate dotat cu o linie de cablaje imprimate, pentru realizarea unor scheme de comandă și acționare
- Laboratorul pentru protecție radio, dotat cu aparatură pentru măsurarea cîmpurilor și a tensiunilor perturbatoare în banda de frecvențe radio, produse de funcționarea ascensoarelor
- Laboratorul cu instalația laser portabilă pentru verificări ale distanțelor și abaterilor de la verticalitate ale ascensoarelor instalate în turnul de probă, precum și la locul de montare a unor ascensoare speciale din anumite clădiri
- Laboratorul de tensiometrie, care stabilește gradul de siguranță în funcționarea ascensoarelor, prin determinarea eforturilor în cabluri și alte părți componente
- Laboratorul cu simulatoare pentru încercări mecanice (limitatorul de viteză, echipamente pentru ghidarea cabinei, dispozitivul mecanic de blocaj, sistemul de prindere glisiere, diferite sisteme de siguranță etc.), în care este simulată forța portantă ce acționează asupra subsansambelor respective



● Laboratorul de anduranță și fiabilitate a componentelor electrice

● Laboratorul electric de curenți tari pentru încercări de rigiditate dielectrică și măsurători de izolații utilizate în diferite scheme de acționări.

Fiecare stand (laborator) se compune din: — puțul echipat cu elemente de ghidare; — cabină; — traducătoare de poziție; — accelerografe-vitezografe; — cutii de comandă; — echipamente pentru acționarea ușilor; — echipamente mecanice și electrice de siguranță; — amortizoare; — panouri de comandă; — grupuri de acționare.

În funcție de necesități, se amenajează— prin utilizarea în interconectare a două sau trei puțuri de încercare — un stand de verificare în baterie duplex-triplex.

Pentru transportul troliilor în sala de încercări de la penultimul etaj, acestea se aduc din depozitul respectiv la liftul de transport materiale. În fața acestui lift, în camera de încercări, sînt prevăzute monoșine curbe cu electropalan și cărucior de 8 tone capacitate, amplasate în poziția de deservire a puțurilor de probă — în număr de cinci.

La cota de +83,80 m, este amplasată camera a doua a troliilor, pentru ascensorul de materiale cu o capacitate de 8 tone și pentru ascensorul de serviciu de 4 persoane. De la acest nivel, se poate accede și pe terasa circulabilă.

La cota +88,00 m, s-au prevăzut două etaje pentru Televiziune iar, deasupra, de la cota +95,00 m, o antenă de emisie TV în culori, cu înălțimea de 25,00 m, mărindu-se, în acest fel, eficiența economică a obiectivului realizat.

Terasa circulabilă e prevăzută cu un atic (parapet) de 1,50 m înălțime, pentru siguranța și protecția muncii pe care sînt montate tije metalice de captare verticală — paratrăznet — precum și centuri orizontale legate la pămînt (masă). Tot aici, sînt fixate și lămpile balizării nocturne a acestui obiectiv.

Fațadele sînt realizate din plinuri și vitraje — plinurile fiind constituite din înseși structurile puțurilor din beton armat glisat. Vitrajele au tîmplăria metalică și parapeții din tablă ambutisată. Plinurile au fost tencuite odată cu glisarea, platformele de pe care s-a executat din mers tencuirea fiind agățate de sistemul de execuție al glisării. În acest mod, operația de tencuire « tip strop » s-a putut realiza direct pe suportul încă umed, urmînd ca anumite rectificări să poată fi ulterior făcute.

Panourile vitrate s-au montat din interiorul construcției, cu ajutorul unor schele locale amplasate la fiecare nivel.

Pentru întreținerea în timp a finisajelor și pentru spălarea cîmpurilor vitrate, au fost prevăzute pe atic elementele de prindere ale unei platforme autoridicătoare, ce va intra în dotarea turnului.

Totalitatea finisajelor exterioare a fost realizată fără schele care ar fi ridicat extrem de mult costul lucrărilor.

Pentru cele două niveluri situate peste cota +88,00 m, ce adăpostesc instalația aparținînd Ministerului Transporturilor și Telecomunicațiilor-MTTc, s-a prevăzut o structură metalică ușoară și o închidere din panouri ROMPAN, cu ferestrele din aluminiu duble cuplate.

Finisajele interioare sînt constituite din vopsitorii cu VINAROM pe glet de var — la pereți și tavane —, vopsitorii cu email ALCHIDAL — la tîmplăria metalică —, placaje de faianță la grupurile sanitare și pardoseli din mozaic turnat în fîșii.

Structura de rezistență a turnului e alcătuită din diafragme și din planșee de beton armat, ultimele fiind turnate pe un cofraj pierdut din tablă cutată.

Fundația turnului — constituită dintr-un radier puternic din beton armat — reazimă la adîncimea de 10,00 m pe un sistem de barete din beton armat, duse pînă la 21,00 m adîncime.

Întreaga incintă a subsolului a fost protejată pe timpul execuției, pe contur, printr-un perete mulat din beton armat, realizat de la cota de ±0,00 m pînă la cota —17,00 m, astfel încît execuția radierului (la cota —10,00 m adîncime) s-a putut face în teren uscat, fără apă subterană.

Întreg subsolul este protejat împotriva infiltrațiilor apei subterane printr-o izolație metalică, continuă, din tole de tablă sudate.

Pentru întreagă structura de rezistență a turnului (fundații, barete, diafragme, planșee, scară etc.), au fost consumate circa 8000 $m^3$ de beton armat și circa 700 tone de metal, fiind vorba de o construcție de excepție, prin înălțime și proporții (zvelțețe), de fapt cea mai înaltă clădire industrială etajată in țară, exceptînd coșurile de fum ale termocentralelor.

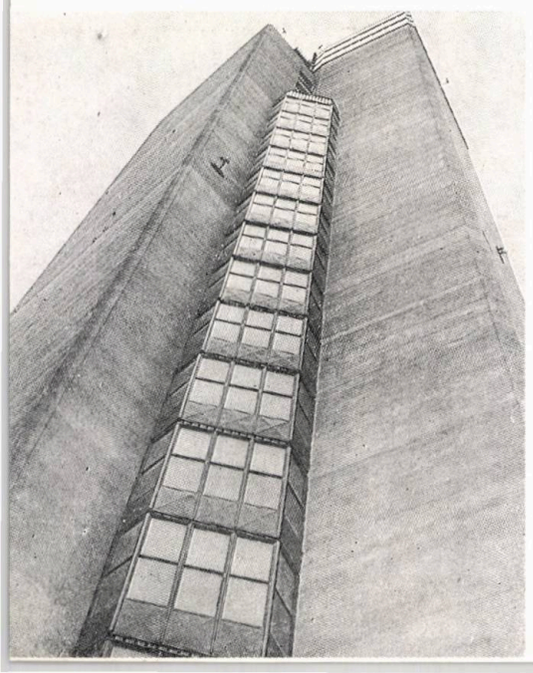
Calculul structurii de rezistență a turnului a demonstrat că solicitările la seismicitate, cele gravitaționale și cele determinate de presiunea vîntului au dimensionat elementele alcătuitoare. Toate datele de calcul au fost implementate și verificate pe calculatorul INCERC.

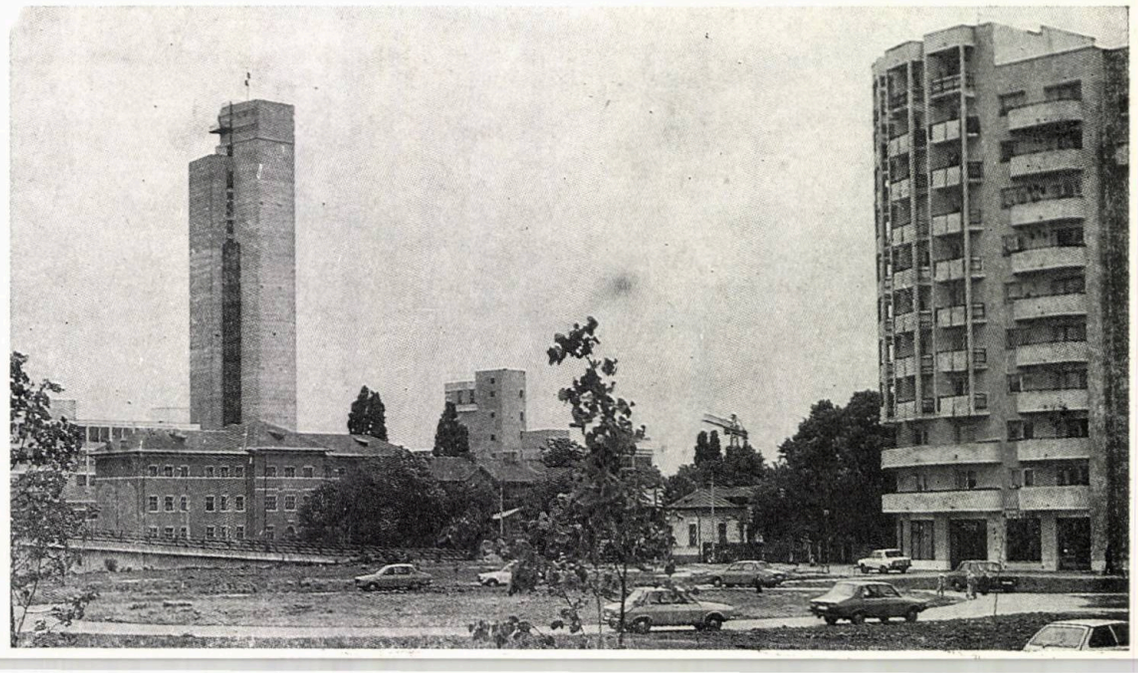
Greutatea totală a turnului, permenentă și utilă, este de circa 20 000 tf.

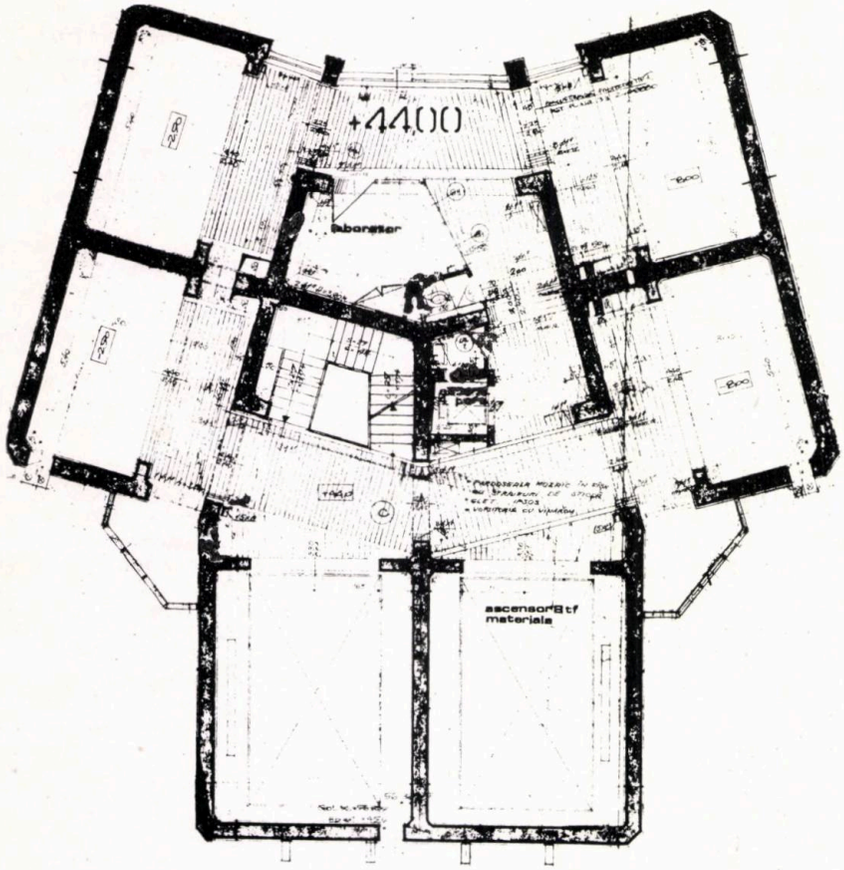
Proiectul a fost elaborat în cadrul Secției 5, a CITPIE-București.

În peisajul urban al Capitalei, turnul IFMA constituie un reper-semnal, intrat de o bună bucată de vreme în silueta specifică a Bucureștilor.

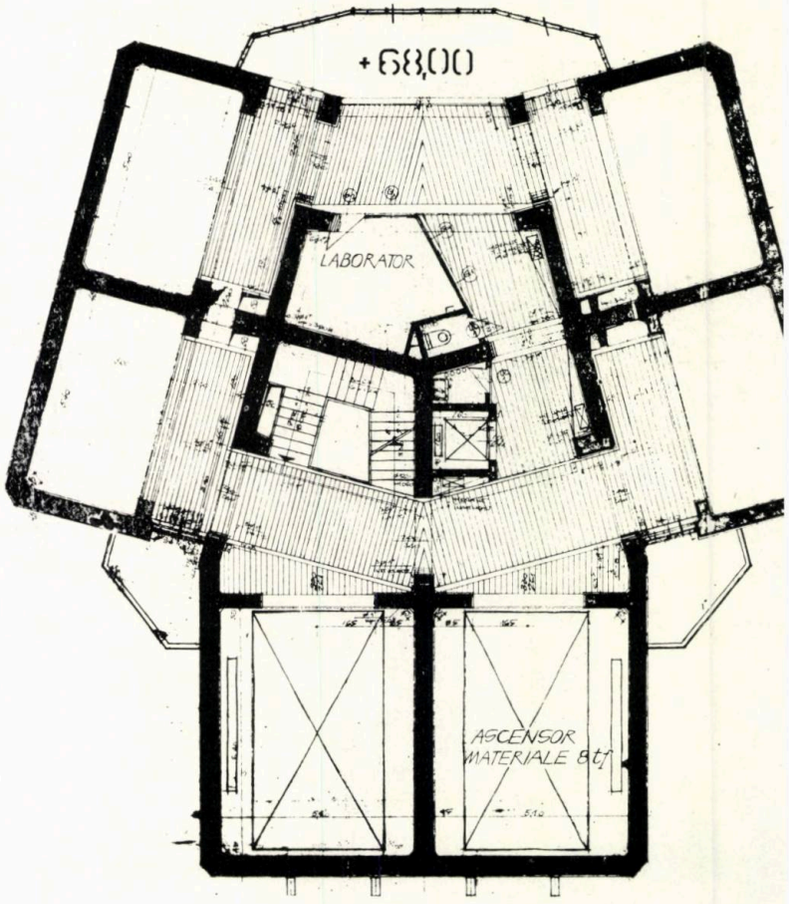
*Arh. CORNELIU BORCOMAN*



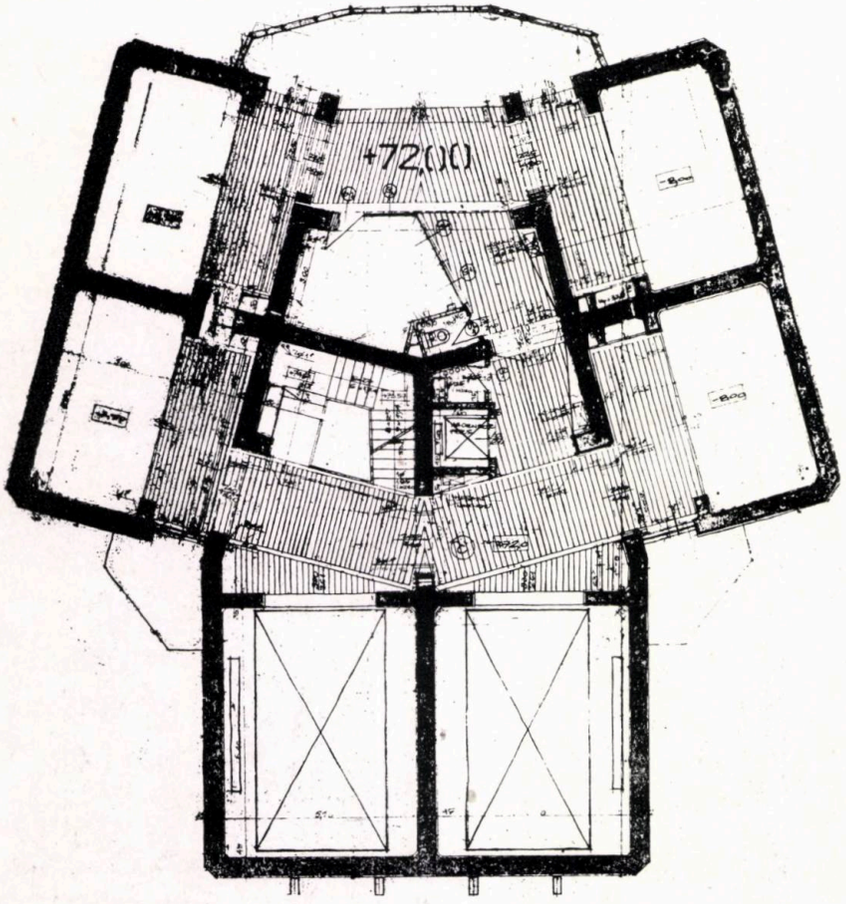





1

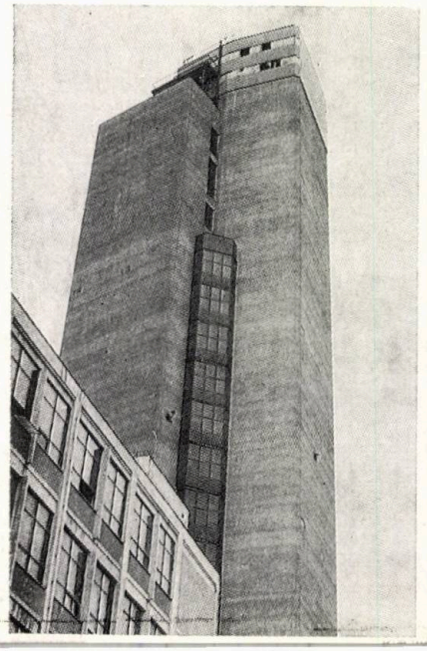


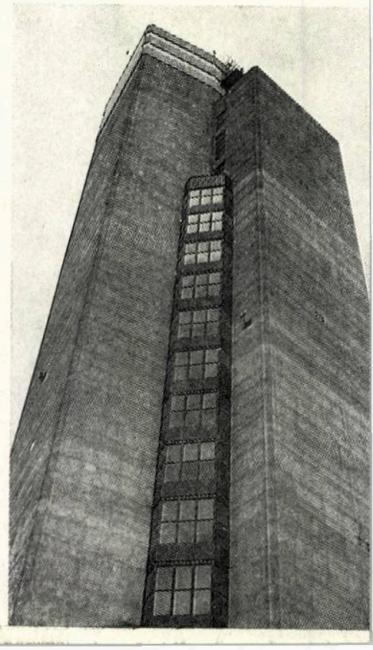

2

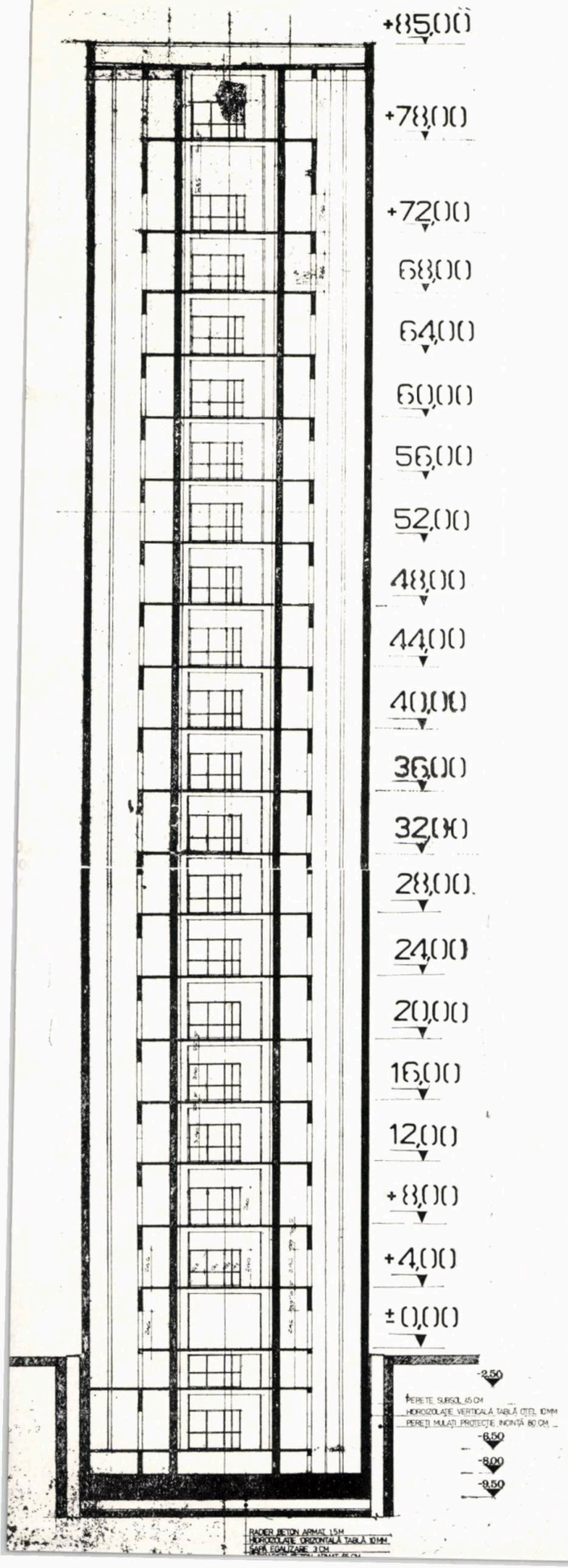


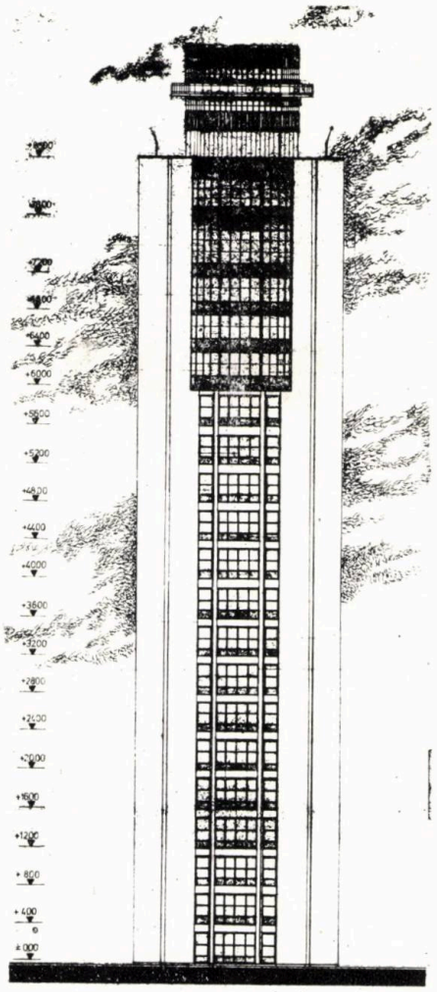

3

1. PLAN LA COTA +44,0
2. PLAN LA COTA +68,00
3. PLAN LA COTA +72,00
4. SECȚIUNE
5. FAȚADA NORD-EST
6. FAȚADA NORD-VEST



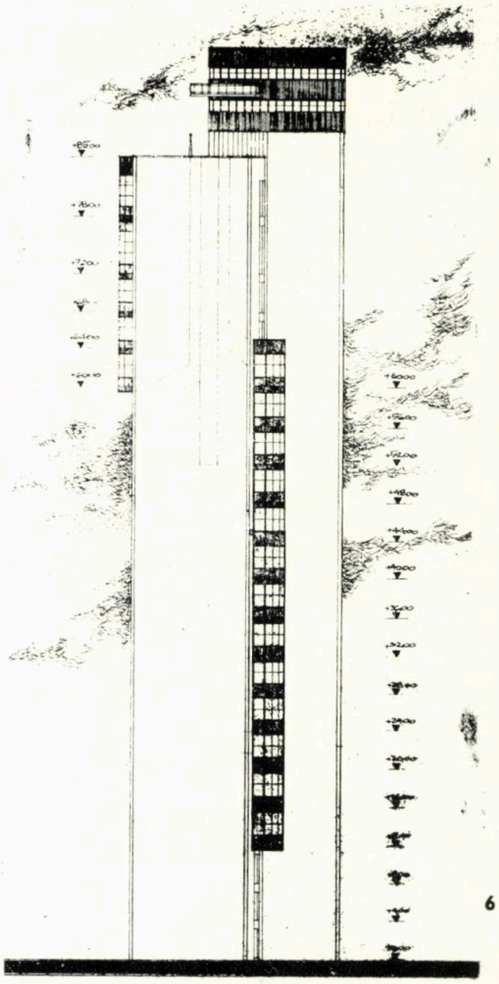




4

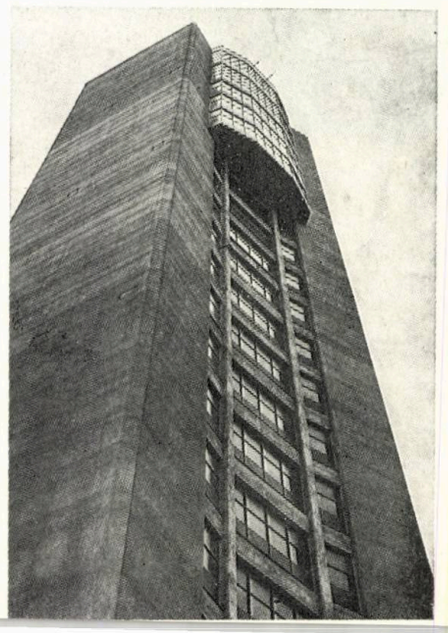
FAȚADA NORD EST

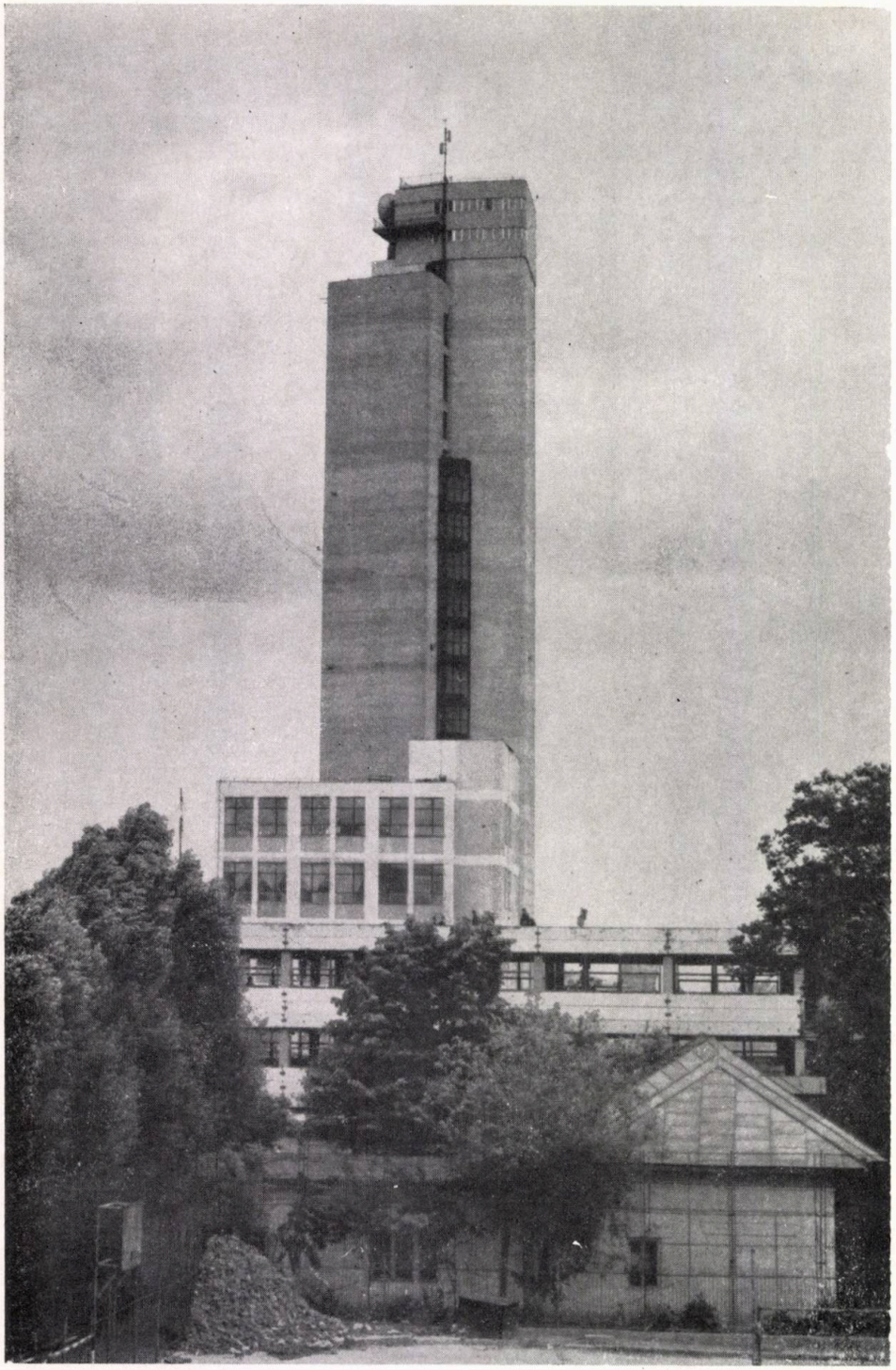


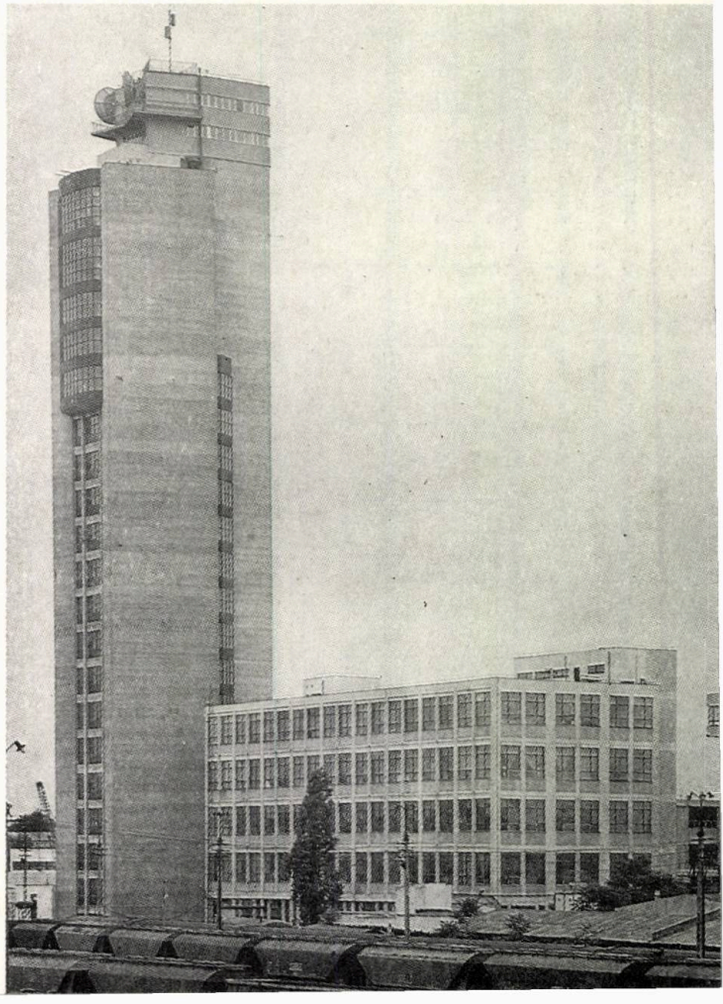
5

FAȚADA NORD VEST

6







# DEZVOLTAREA ÎNTREPRINDERII „13 DECEMBRIE" DIN SIBIU

COLECTIV DE PROEICTARE
Arhitectura: arhitecții **SERGIU SFETCU, LUIZA RUS**

Tehnologie: ing. **MARIA IAVOR** (șef proiect)

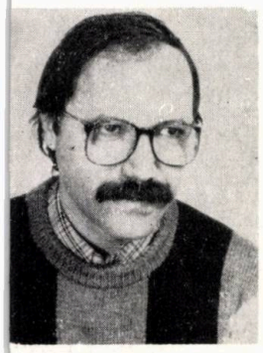
Rezistență: ing. **MIHAIL ALEXANDRESCU**

Instalații: inginerii **VICTOR RUBANSCHI, ELENA ROCIU, CERNEA RĂDULESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE INGINERIE TEHNOLOGICA ȘI PROIECTARE PENTRU INDUSTRIA UȘOARĂ — IPIU — BUCUREȘTI

Secția de marochinărie a Întreprinderii de Pielărie, încălțăminte și Marochinărie « 13 DECEMBRIE » din Sibiu este nu numai continuatoarea unor vechi tradiții citadine ci și cel mai mare producător din țară al unor astfel de produse, precum și un bine cunoscut exportator pe piața internațională. Gama produselor sale este foarte extinsă, de la articole mici, pînă la valize, cu utilizarea atît a materiei prime naturale — piele —, cît și a întregii game de înlocuitori.

Cerințele ultimilor ani au impus crearea etapizată de spații noi, pentru producție și depozitare, ca și pentru ateliere de cercetare, creație și design, programare tehnologii, expoziții de modele etc.



**Arh. SERGIU SFETCU**

- *Născut la Brașov, în 1948*
- *Diplomat al Institutului de arhitectură « Ion Mincu » din București, în 1972*
- *Repartizat la Centrul de Proiectare al Județului Mehedinți din Drobeta Turnu Severin, unde a participat la proiectarea Sediului IJECOOP cu spații comerciale, la Sistematizarea zonei Bulevardului Tudor Vladimirescu. Centrul civic al Comunei Izvoarele etc*
- *Din 1974, este arhitect la Institutul de Inginerie Tehnologică și Proiectare pentru Industria Ușoară—IPIU — București, unde a realizat un mare volum de proiecte de unități noi sau dezvoltări în ramura producției de încălțăminte, de mase plastice și cauciuc, de marochinărie sori de confecții-îmbrăcăminte, printre care « SPUMOTIM » din Timișoara, « CLUJANA » din Cluj Napoca, întreprinderile de încălțăminte din Pitești, Dorohoi, Toplița, Cristuru Secuiesc, « LIBERTATEA » — Arad, « DÎMBOVIȚA » — București, « AVICOLA » — Bacău, Întreprinderea de Nasturi București, IPIM « 13 DECEMBRIE » — Sibiu, « STEAUA ROȘIE » — Sibiu, Institutul Politehnic Iași*
- *În 1986, a participat la proiectul de dezvoltare SAAD 24 — Irak*
- *În ultimii ani, a proiectat 50% din construcțiile situate în incinta întreprinderii SPUMOTIM, secția de accesorii a întreprinderii CLUJANA, secțiile marochinărie și accesorii la IPIM « 13 DECEMBRIE » — Sibiu, secția de serie foarte scurtă a întreprinderii « STEAUA ROȘIE » — Sibiu (de confecții)*
- *Este preocupat de optimizarea fluxurilor tehnologice în noile incinte, concomitent cu adaptarea structurilor industriale tipizate și închiderilor exterioare curente, la nevoile de diferențiere și individualizare a elementelor folosite în arhitectura pentru industrii*

Într-o etapă finală — începută în 1986 și încheiată în 1989 —, s-au construit spații pentru creșterea de capacități, cu utilizarea materialelor refolosibile, spații pentru activitățile de finisare, pentru pregătirea partizilor și lotizarea produselor precum și pentru regruparea secției de accesorii, care au determinat — de fapt — sistematizarea și reorganizarea întregii întreprinderi.

În cele două etape de început (1967—1970 și 1977—1983), întreprinderea s-a dezvoltat oarecum întîmplător în ansamblul vechilor construcții din zona străzilor Turnului, Valea Mare și Zidului, rezultînd o evidentă neîncadrare în sit. Ultima etapă a căutat o implementare cît mai firească a construcțiilor nou propuse, astfel încît să se realizeze, totodată, și un prim pas spre modernizarea și sistematizarea zonei Pieței și splaiului rîului Cibin.

S-a conturat posibilitatea creării unei ample incinte, care să ofere fronturilor spre străzile Rîului și Turnului funcțiuni diferite — ca: anexe tehnico-sociale, fabricație marochinărie, ateliere accesorii, cantină — și care să contribuie la organizarea circulațiilor interioare, umane și auto, în jurul spațiilor de depozitare-lotizare, dispuse central.

Rezolvările volumetrice și regimul de înălțime, ale diverselor corpuri, au în vedere fronturile clădirilor existente de pe străzile învecinate și punerea de acord, în raporturi convenabile, a înălțimilor noilor construcții cu vizaviurile lor. Corpul anexelor tehnico-sociale a fost prevăzut cu P + 3, iar, spre strada Rîului, un corp cu P + 1 se aliniază fronturilor, de mică înălțime, de pe ambele maluri ale Cibinului.

Întreprinperea, situîndu-se adiacent perimetrului centrului istoric al Sibiului, într-o zonă cu arhitectură caracteristică — acoperișuri înalte cu șarpantă de lemn și învelitoare din țiglă, cu specificele lucarne, numite « ochii Sibiului », cu bovindouri de diferite forme și mărimi, la etajele superioare, cu ferestrele înguste, imitînd ambrazurile din zidurile cetății medivale, ca și coloratura bogată a fațadelor —, a reclamat adoptarea unei atitudini receptive la integrarea într-un specific puternic marcat și o concepție, din acest punct de vedere, nouă în proiectarea industriaiă.

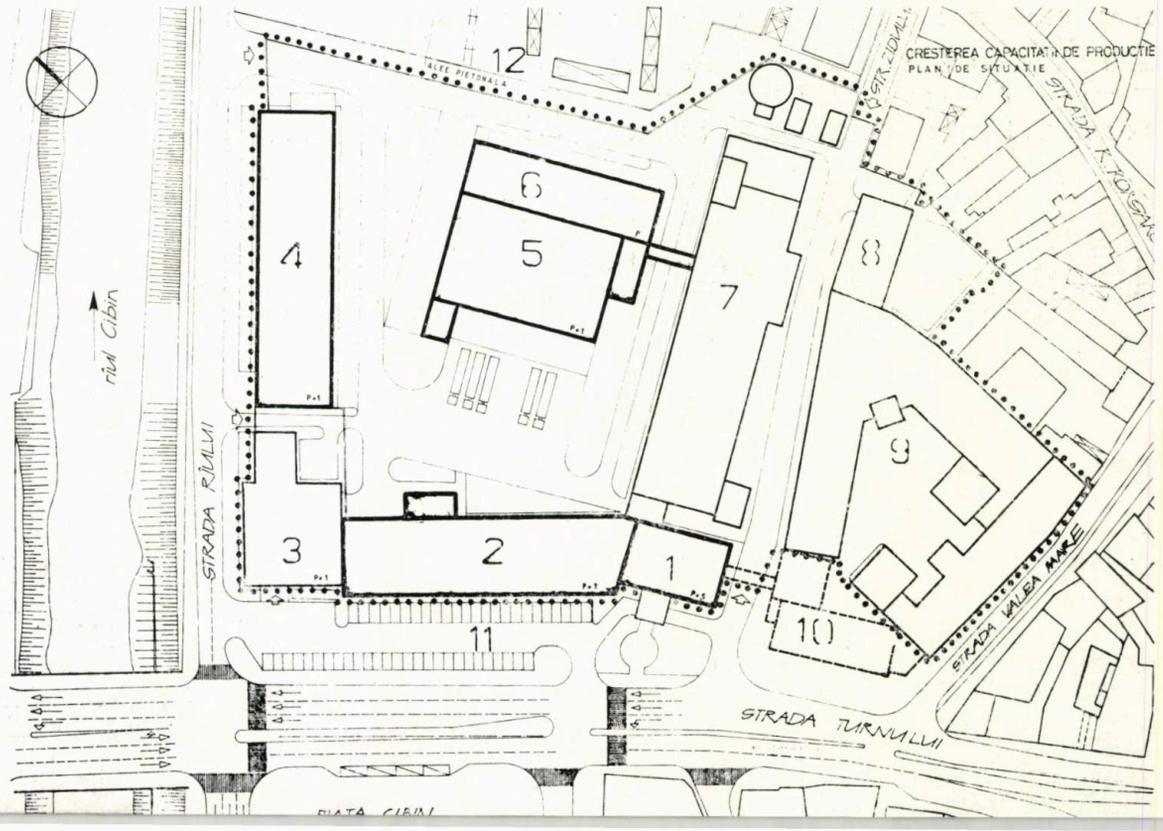
Structura tipizată, proprie arhitecturii pentru industrii, a fost adaptată, prin completare cu elemente prefabricate de planșee și de fațadă, unicate, realizîndu-se bovindouri pe înălțimea a trei niveluri — la corpul fabricație marochinărie și pe un nivel — la corpul accesorii —, din prefabricate *U* sau *L* și cu parapete așezate pe grinzi cu console, de asemenea, prefabricate,.

Toate cele trei corpuri dispuse la stradă au, la ultimul nivel, console prefabricate pentru susținerea unei învelitori de țiglă pe șarpantă de lemn. Pe de altă parte, unghiul pe care-l face corpul de anexe tehnico-sociale cu corpul de fabricație asigură trecerea, de la străzile înguste ale centrului istoric, la circulația deschisă, amplă, din zona Pieței Cibin.

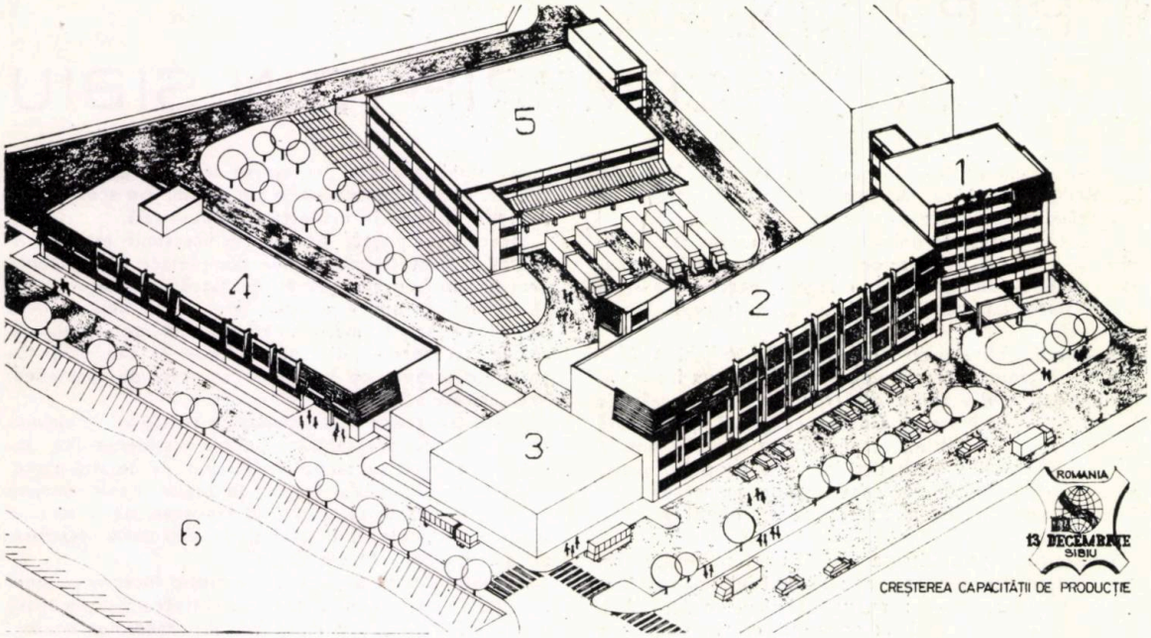
Ansamblul IPIM din Sibiu constituie încercarea unui nou pas pentru realizarea unei arhitecturi preocupate de respectarea scării și specificului mediului citadin, în situația unui oraș cu pregnantă personalitate, problema cît mai bunei integrări a construcțiilor industriei ușoare în oraș solicitînd, tot mai intens și mai frecvent, aportul arhitecților.

*Arh. SERGIU SFETCU*

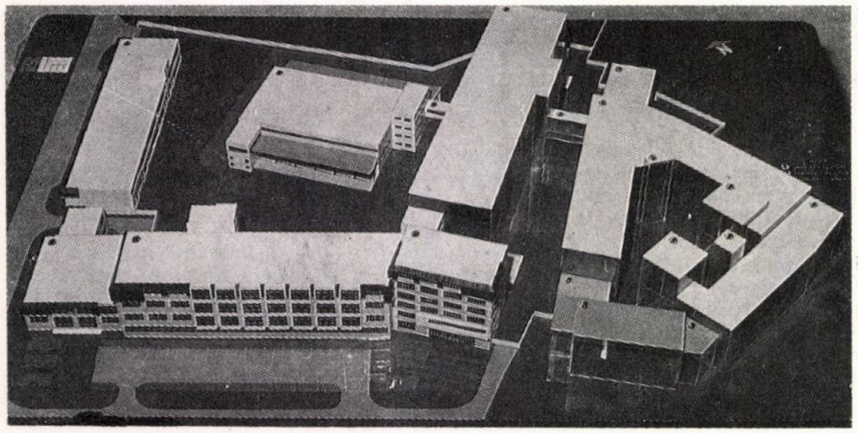
**1. PLAN DE SITUAȚIE:** 1. *Anexe tehnico-sociale (P + 5)* —2. *Corp fabricație marochinărie (P + 3)* — 3. *Cantină (P + 1, proiect CPJ Sibiu)* — 4. *Corp fabrcație accesorii (P + 1)* — 6. *Depozite, metalice, volatile, motopompă (p)* — 7. *Corp fabricație marochinărie și regrupare materii prime* — 8. *Oficiu de calcul* — 9. *Corp fabricație încălțăminte* — 10. *Propunere de dezvoltare* — 11. *Parcaj preuzinal* — 12. *Întreprinderea « INDEPENDENȚA »*

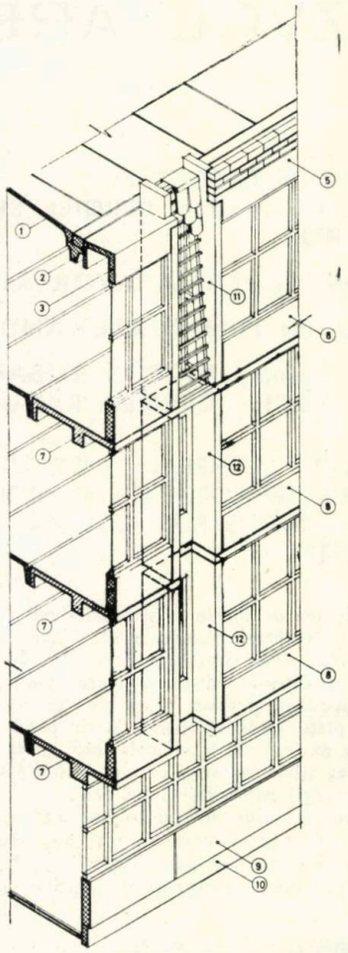



1




2

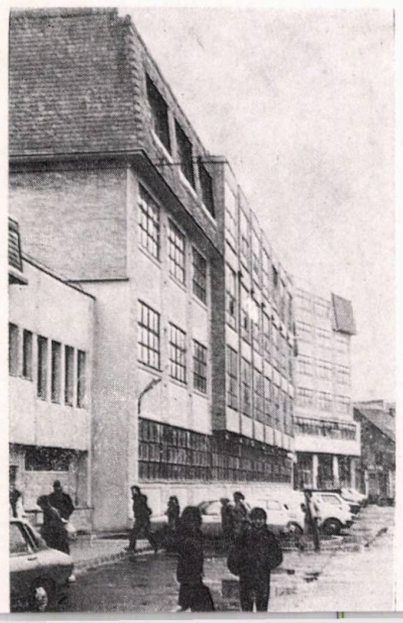


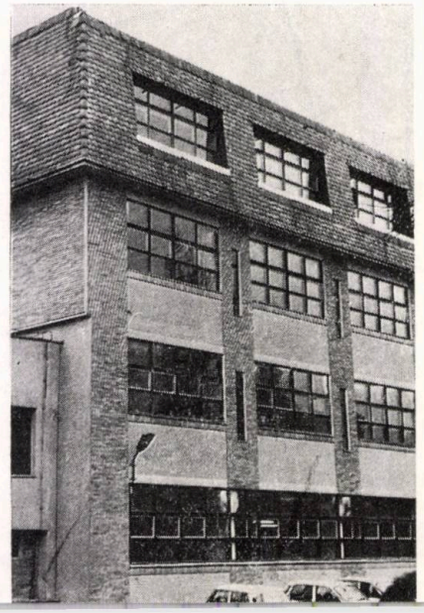


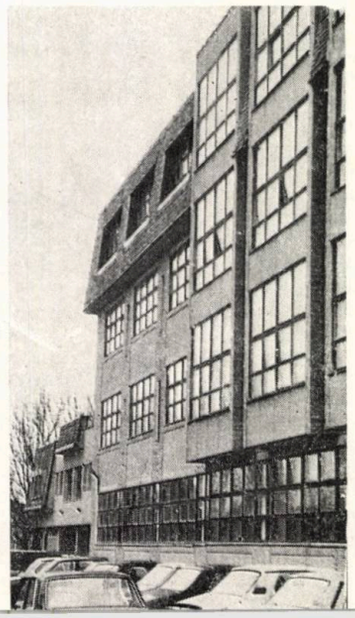
4

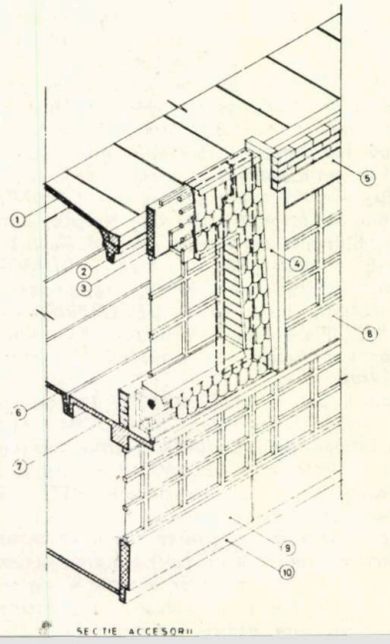
**2: AXONOMETRIE:** 1. *Corp anexe tehnico-sociale* —2. *Corp fabricaţie marochinărie*—3. *Spaţii pentru servirea mesei (proiect CPJ Sibiu)* — 4. *Corp fabricaţie accesorii* — 5. *Corp pregătire partizi lotizare* — 6. *Rîul Cibin*

**3,4 DETALII ÎNCHIDERI EXTERIOARE LA SECŢIILE ACCESORII ŞI MAROCHINĂRIE:** 1. *Elemente de acoperiş b.a. precomprimat ECP 9,00×1,50 (pr IPCT)* — 2. *Grindă longitidinală prefabricată G6T (pr IPCT)* — 3. *Elemente prefabricate atic (pr IPCT)* — 4. *Element b.a. prefabricat vertical, de faţadă, tip L(pr IPIU)* — 5. *Element b.a. prefabricat, orizontal, de acoperiş (pr IPIU)* — 6. *Element de planşeu b.a.prefabricat C 45 (pr IPIU)* — 7. *Element de planşeu b.a. prefabricat (pr IPIU)* — 8. *Parapet b.a. prefabricat, trei straturi (pr IPIU)* — 9. *Panou b.a. în trei straturi (IPCT)* — 10. *Grindă prefabricată de soclu IPCT)* — 11. *Element prefabricat tip U de faţadă (IPIU)* — 12. *Element b.a. prefabricat tip U de faţadă (IPIU)*

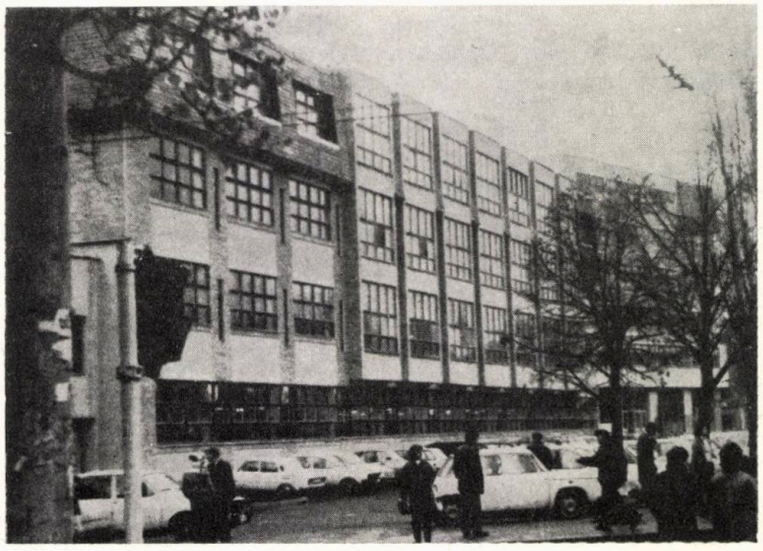








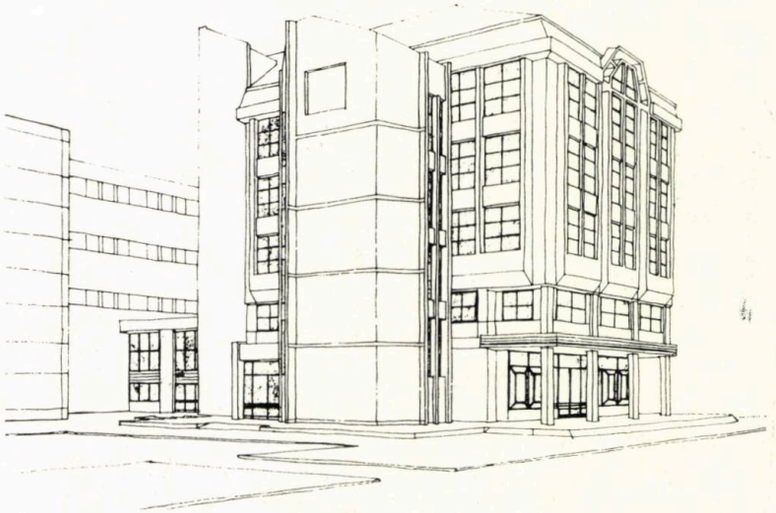

3



**5. PATRU STAȚII PILOT,** *in Institutul Politehnic « Petru Poni » din Iași*

**6. SECȚIE DE SERIE FOARTE SCURTĂ,** *la Întreprinderea de Confecții Sibiu*

5



6

# TREI IMPORTANTE MONUMENTE DE ARHITECTURĂ GORJENE

## —PROPUNERI DE VALORIFICARE—

*Trei dintre remarcabilele monumente de arhitectură ale Județului Gorj fac obiectul unei oportune prezentări de propuneri restauratorii și de valorificare complexă, în rîndurile articolului care urmează.*

*Materialele ne-au fost puse la dispoziție de către arhitectul Mihai Iacob Maicovschi, care a avut răspunderea șefiei de proiect, în cadrul Secției de Proiectare Județene Gorj, și care — odată cu bunăvoința arătată prin încredințarea acestui interesant articol — ne-a mărturisit, cu îndurerare, descurajarea sa față de situația cu totul precară în care se află superba* Casă Cartianu.

*Fie ca paginile de față să-și aibă ecoul scontat, sensibilizînd factorii de decizie și atrăgînd atenți nu numai asupra talentului inegalat de construc tori al înaintașilor noștri, ci și asupra nevoilo de a păstra și face cunoscute probele evidente ale acestui talent.*

A

## CASA CORNEA BRĂILOIU, VĂDENI—TÎRGU JIU

Situată la limita nordică a Municipiului Tîrgu Jiu, în cartierul Vădeni (la circa 7 kilometri din centrul orașului), Casa Cornea Brăiloiu este un exemplu unic de îngemănare a elementelor stilului brâncovenesc, în formare, cu elemente anterioare acestuia.

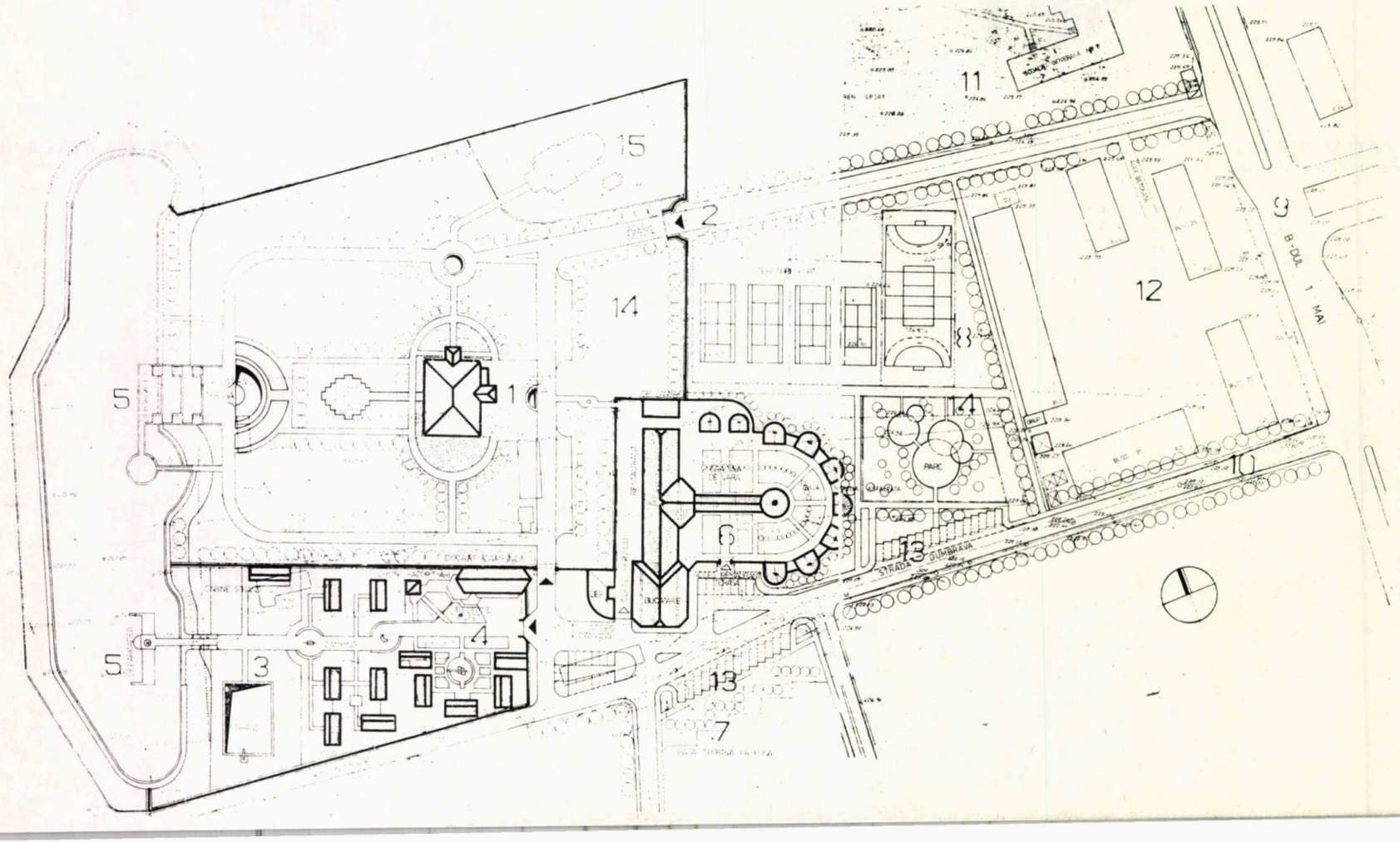
Construcția a fost începută în secolul al XVII-lea, avînd ca proprietar pe Banul Olteniei, Cornea Brăiloiu. Acesta, în perioada 1696—1710, a fost un important personaj politic, realizînd legătura între domnitorul Constantin Brâncoveanu și Poartă, ipostază în care a reușit să obțină importante avantaje în favoarea Țării Românești.

Spiritul constructiv care cuprinsese perioada domniei lui Constantin Brâncoveanu, s-a concretizat nu numai în exemplele consacrate (precum palatele de la Potlogi și Mogoșoaia), ci și prin construcții de o amploare mai redusă. Un astfel de edificiu este și Casa Cornea Brăiloiu.

Valoarea acesteia rezidă și din modul de organizare a incintei în spații specializate (curtea de primire, cea de serviciu și grădină), noutate absolută, care, ulterior va fi preluată de către toate construcțiile brâncovenești.

În decursul timpului, construcția a suferit diverse intervenții, nefavorabile în general, stadiul ei actual fiind de avansată degradare.

Preluînd studiile și propunerile fostei Direcții a Monumentelor Istorice și de Artă — DMIA —, făcute de arh Adrian Corvătescu, precum și cercetarea arheologică pe care acestea erau fundamentate, sintetizîndu-le, s-a ajuns la propunerea de restaurare și de refacere

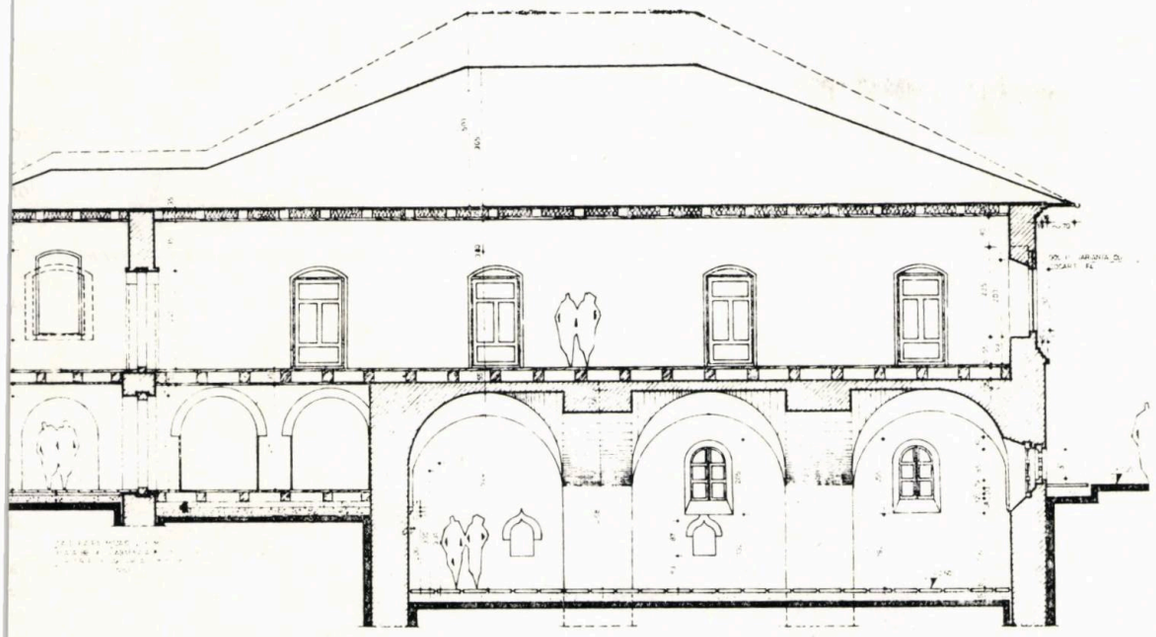



1

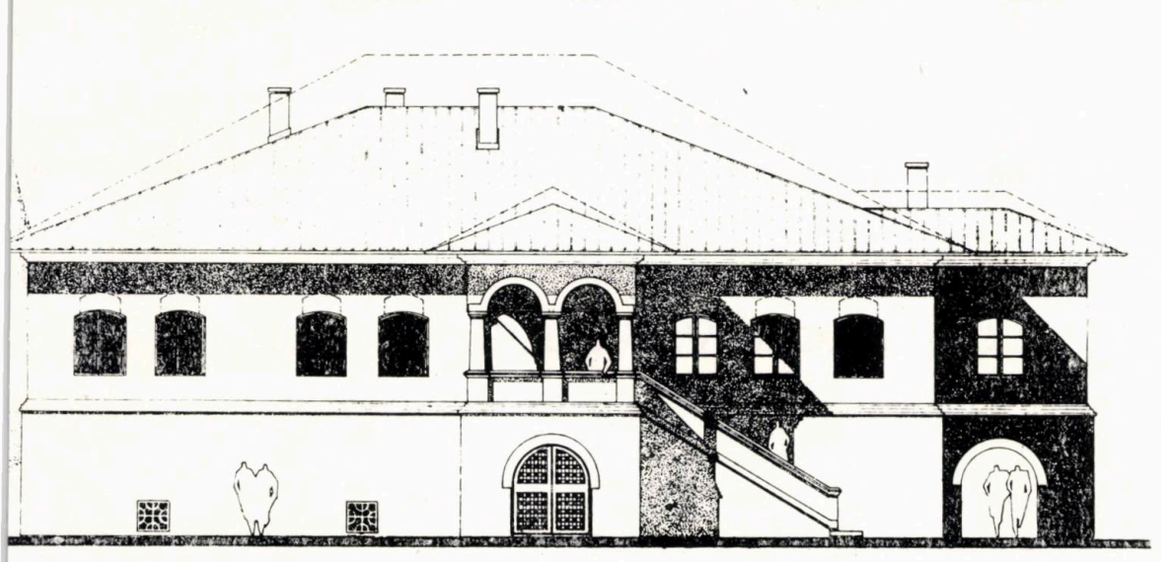
i casei, cu toate elementele pe care aceasta le avea în ecolul al XVII-lea, în starea ei originară. Prin analogie u Palatul de la Potlogi, se propune refacerea loggiei le pe latura nord-vestică, a accesului la etaj cu foișor, le pe latura sud-estică, a corpului dispărut de pe latura ord-estică (sacnasiu), precum și revenirea la compartimentarea originară.

Am propus, avînd în vedere argumentarea beneficiarilor de investiție care s-au succedat (*ICSAP*—Tîrgu Jiu, apoi OJT), dezvoltarea întregului ansamblu, ca obiectiv vizitabil și ca bază de agrement, incluzînd, pe lîngă casa propriu-zisă, și incinta ei (în care se află și Biserica Brâncovenească monument istoric construită în aceeași perioadă), precum și completarea cu unele dotări turistice și de loisir (restaurant, grădină-terasă, camping, ștrand, lac cu debarcadere). Toate obiectivele au fost demarate, ca execuție, în 1988 și apoi sistate.

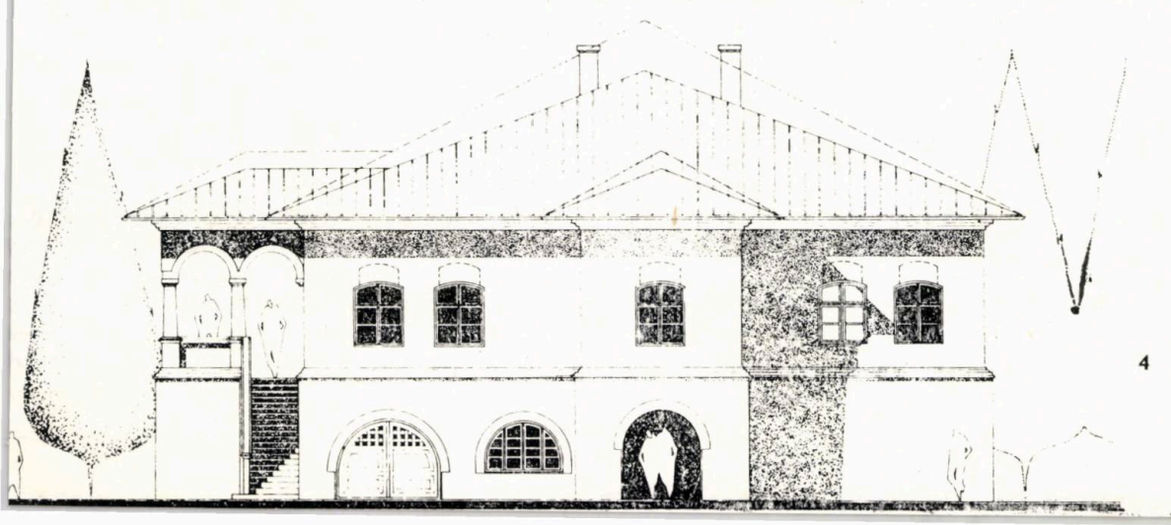
Consider necesară continuarea execuției și definitivarea acestui ansamblu, pe de-o parte, pentru valoarea monumentelor istorice și de arhitectură pe care le înglobează și pentru care poate atrage — oportun și benefic — fluxul vizitării turistice (interne și internaționale), iar, pe de altă parte, pentru stringenta utilitate a unui astfel de complex de agrement, în această zonă a orașului.



**1. PLAN DE SITUAȚIE — PROPUNERI:**
1. Casa Cornea Brăiloiu — 2. Acces în incintă — 3. Ștrand — 4. Camping — 5. Debarcader — 6. Restaurant-grădină de vară — 7. Bază sportivă propusă — 8. Terenuri de sport — 9. Bulevardul 1 MAI — 10. Strada Dumbrava — 11. Școală generală —12. Blocuri de locuințe — 13. Locuri parcare — 14. Parc — 15. Biserică brâncovenească

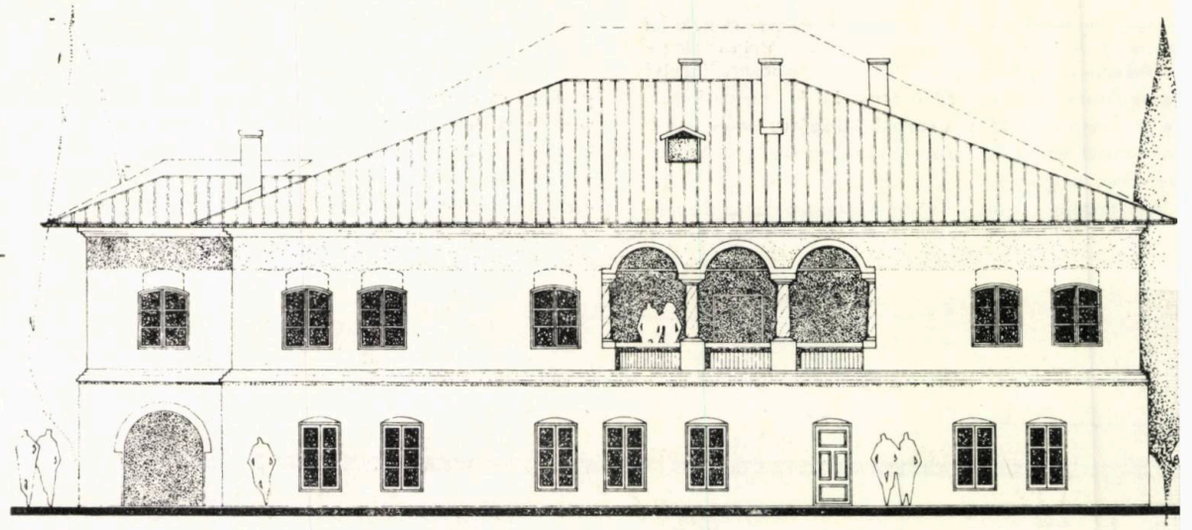


**2. SECȚIE**

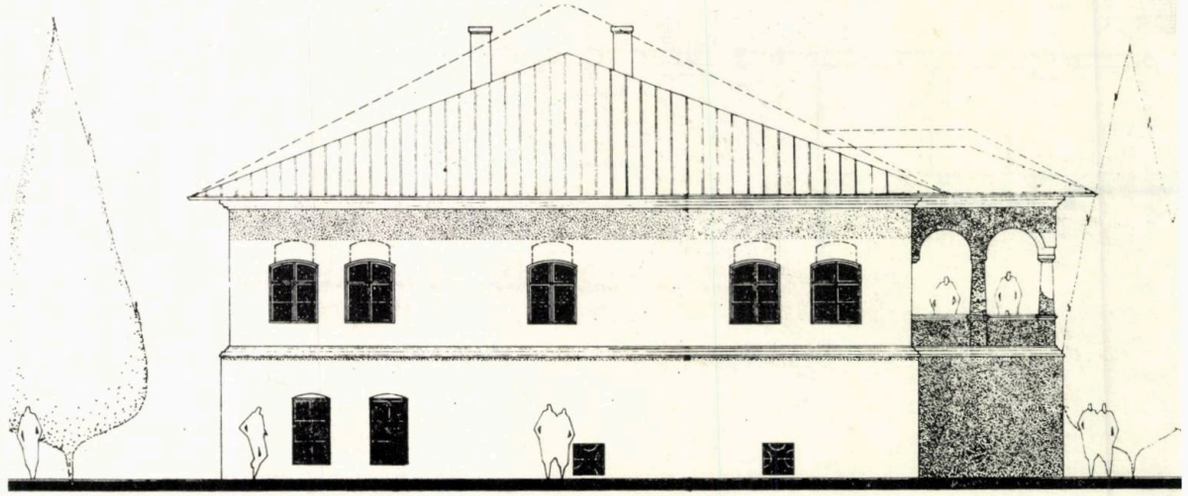


**3, 4. FAȚADELE SUD-EST, NORD-EST**

**5,6. FAȚADELE NORD—VEST ȘI SUD—VEST**



5



6

# CASA GLOGOVENILOR, GLOGOVA—JUDEȚUL GORJ

Județul Gorj cuprinde în perimetrul său trei exemple de « cule » și de « case-culă » păstrate (4—5 au dispărut) între care CASA GLOGOVENILOR constituie un caz particular. Ea preia caracteristici ale programului de « culă », dar păstrează, într-o îmbinare armonioasă cu acestea, și particularități anterioare specifice tipului de casă boierească cu caracter fortificat.

Casa Glogovenilor e menționată și în scrierile călătorului Paul din Alep, fiind datată în secolul al XVIII-lea.

E situată în satul Glogova, așezat pe malul stîng al rîului Motru, la 53 de kilometri de Tîrgu Jiu și cam la 25 kilometri de Mînăstirea Tismana.

Tehnica de construcție evidențiază două etape arhitecturale distincte. Prima dintre acestea (presupusă) e constituită din parterul fortificat (cu ziduri din cărămidă-piatră cu o grosime de 1,50 m), alcătuit din două încăperi acoperite cu bolți cilindrice întărite cu arc-dublou. Parterul (beci la nivelul solului) este atribuit lui Necula Glogoveanu, vătaf de Glogova, și este datat în secolul XVII.

Partea construită ulterior cuprinde tot etajul, peste beci, și alipirea a două noi corpuri. Cel din fațada principală cuprinde accesul și scara de acces la etaj prin foișor. Acesta din urmă e de o eleganță deosebită, acoperișul fiind sprijinit cu stîlpi din lemn strunjit pe un parapet de zidărie cu ancadramente la exterior străpunse de fante. Zidurile au grosimea de 0,70 m și se diferențiază față de parter. Corpul adăugat pe fațada opusă este compus, la parter, din camera de gardă (prevăzută cu ambrazuri asigurînd unghiuri diferite de tragere) și sacnasiul de la etaj, piesă specifică nelipsită caselor boierești de secol XVIII și XIX. Această etapă constructivă este atribuită lui Matei Glogoveanu (mort în 1732), consilier împărătesc sub austrieci, ori fiului acestuia, Ioniță.

Intervențiile ulterioare au constat în înlocuirea stîlpilor foișorului și în mărirea golurilor ferestrelor.

În momentul propunerii restaurării (1982), construcția se găsea într-o stare relativ bună, casa păstrîndu-și majoritatea elementelor sale inițiale.

Propunerile de restaurare au avut în vedere refacerea integrală a foișorului și a învelitorii, a tencuielilor și ancadramentelor exterioare și interioare, a tîmplăriei, pardoselilor și sobelor cu tuburi ceramice.

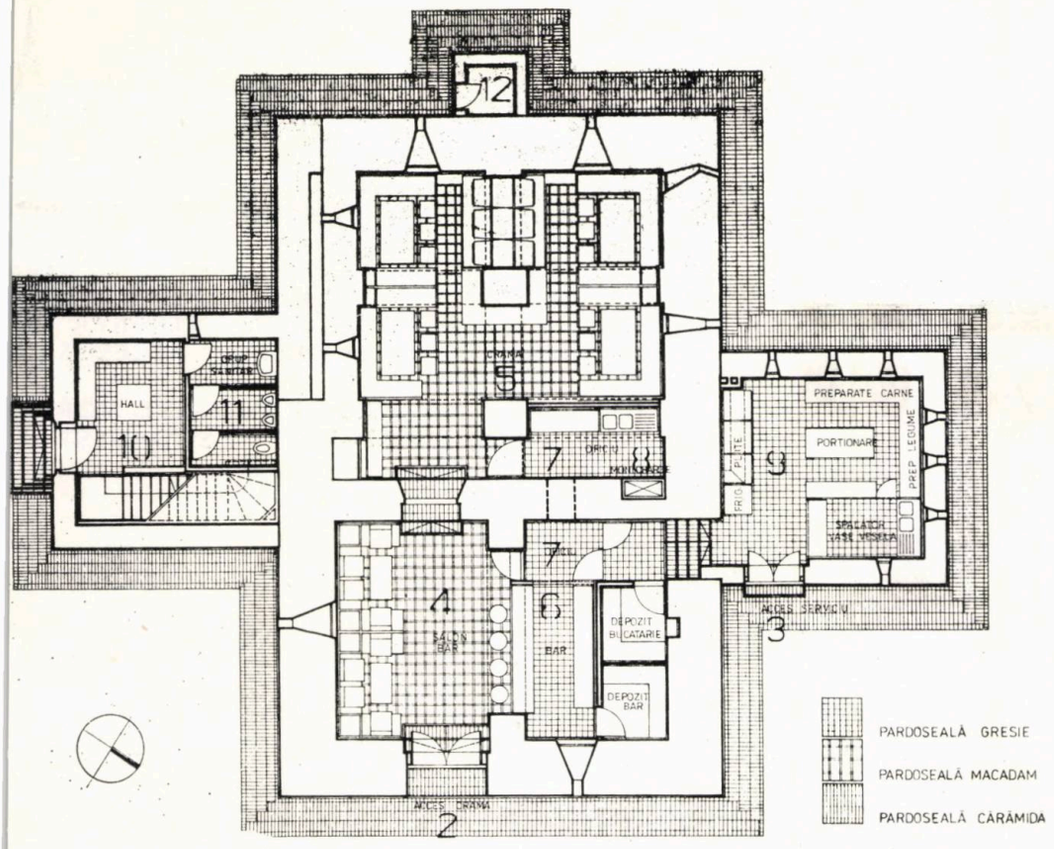
Amenajările propuse vizau agrementarea parcului, generos plantat cu arbori de esență rară, precum și punerea în valoare a presupuselor tunele subterane de legătură între casa boierească și biserica din incintă, precum și a fîntînii subterane existente în vecinătatea casei.

Lucrările referitoare la restaurarea casei s-au executat, în vreme ce amenajările celelalte ale incintei au fost abandonate.

E util să arăt că « totul » a fost finanțat de Combinatul Minier Motru, în administrarea căruia « Cula Glogovenilor » se află și în prezent, fiind casă de oaspeți ș funcționînd, în consecință, cu circuit restrîns.

Cred că este timpul ca acest monument istoric ș de arhitectură să fie preluat de forul cel mai autorizat să îl administreze, redîndu-l, totodată, circuitului larg de vizitare turistică și specializată (pentru cercetare și studiu).

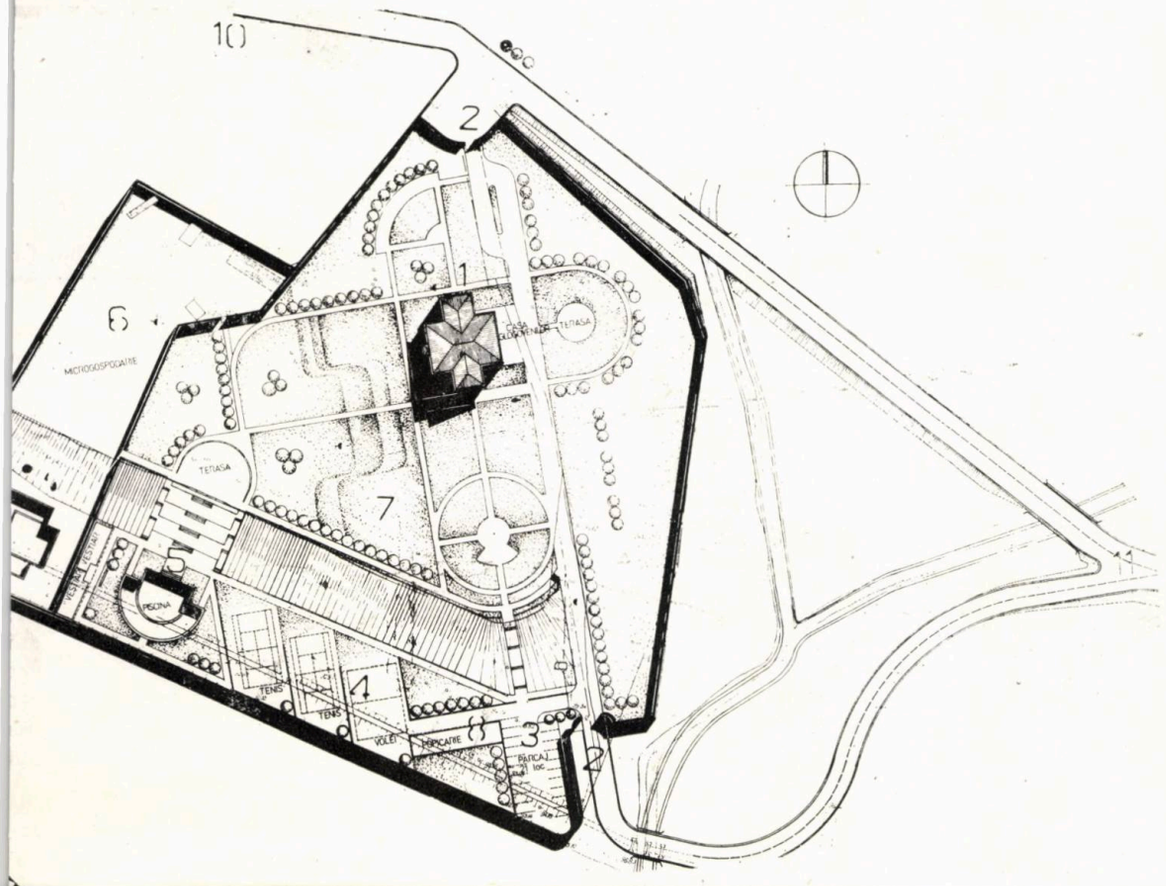
**1. PLAN DE SITUAȚIE CU PROPUNERI:**
1. Casa Glogovenilor — 2. Acces în incintă — 3. Parcare 21 locuri — 4. Terenuri de sport — 5. Piscină — 6. Microgospodărie — 7. Parc — 8. Popicărie — 9. Rîul Motru — 10. Șosea spre Baia de Aramă — 11. Șosea spre Orașul Motru

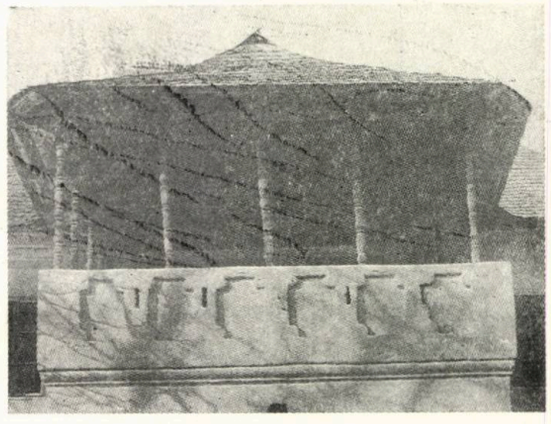


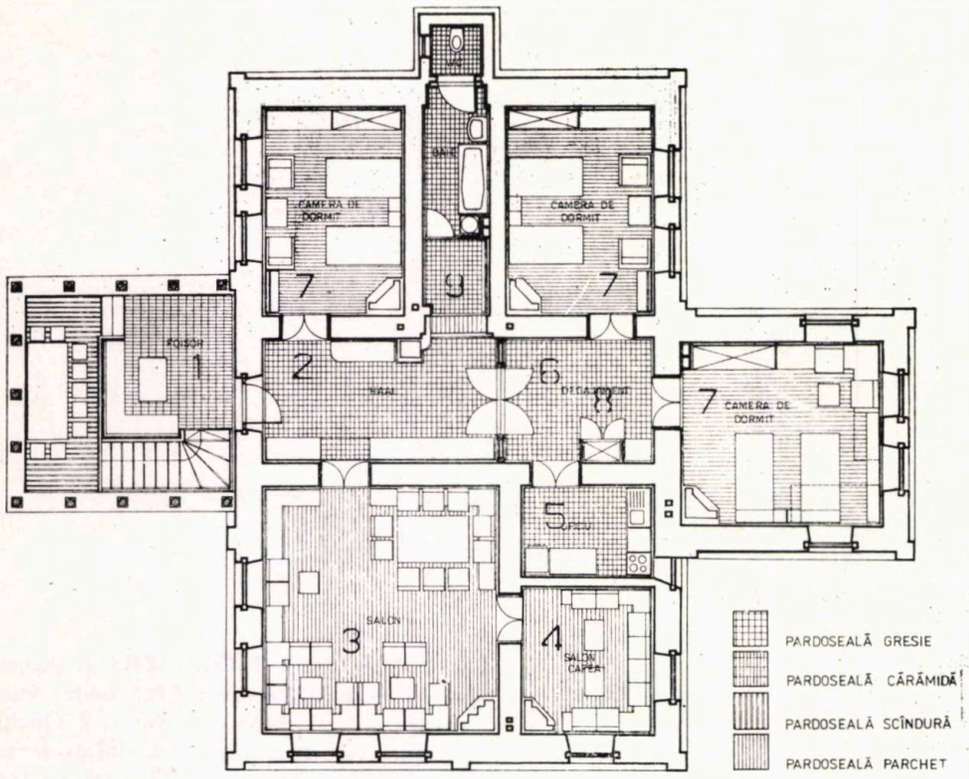

2

**2. PLAN PARTER – MOBILIER:** 1. Acces principal—2. Acces la cramă—3. Acces de serviciu — 4. Salon bar — 5. Cramă — 6. Bar — 7. Oficiu — 8. Montşarj —9. Bucătărie — 10. Hol de acces la etaj — 11. Grup sanitar — 12. Pază contra incendiilor

1





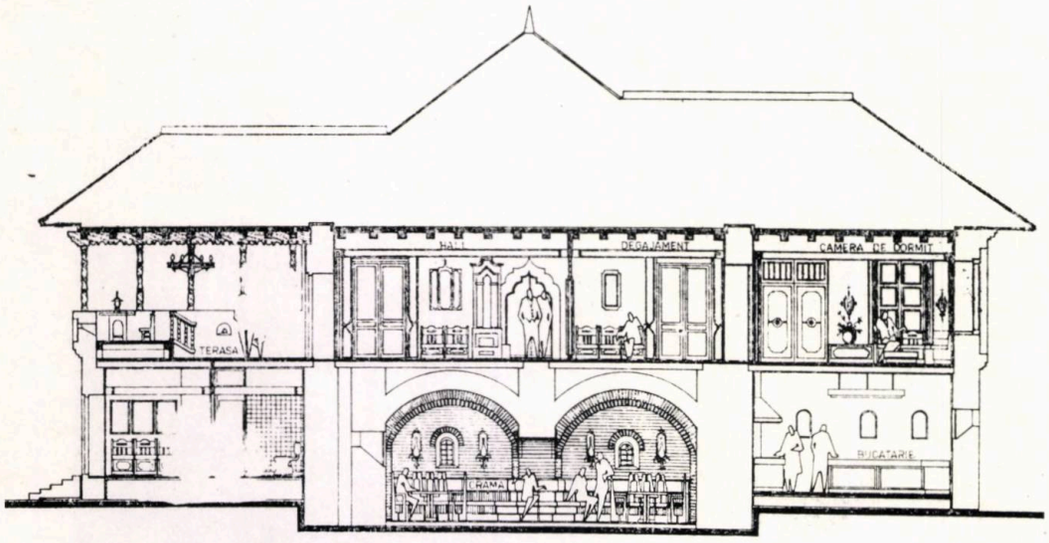



3

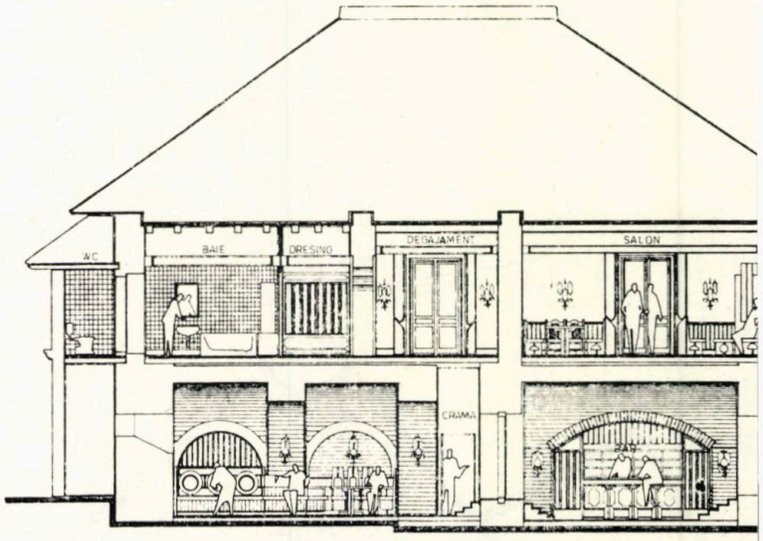
**3. PLAN ETAJ – MOBILIARE, PROPUNERI:** 1. Foișor –2. Hol –3. Salon – 4. Salon cafea –5. Oficiu –6. Degajament – 7. Cameră 2 paturi – 8. Montșarj – 9. Baie și WC

**4, 5. SECȚIUNE PRIN INTRAREA CU FOIȘOR, SECȚIUNE PRIN ACCESUL LA CRAMĂ**

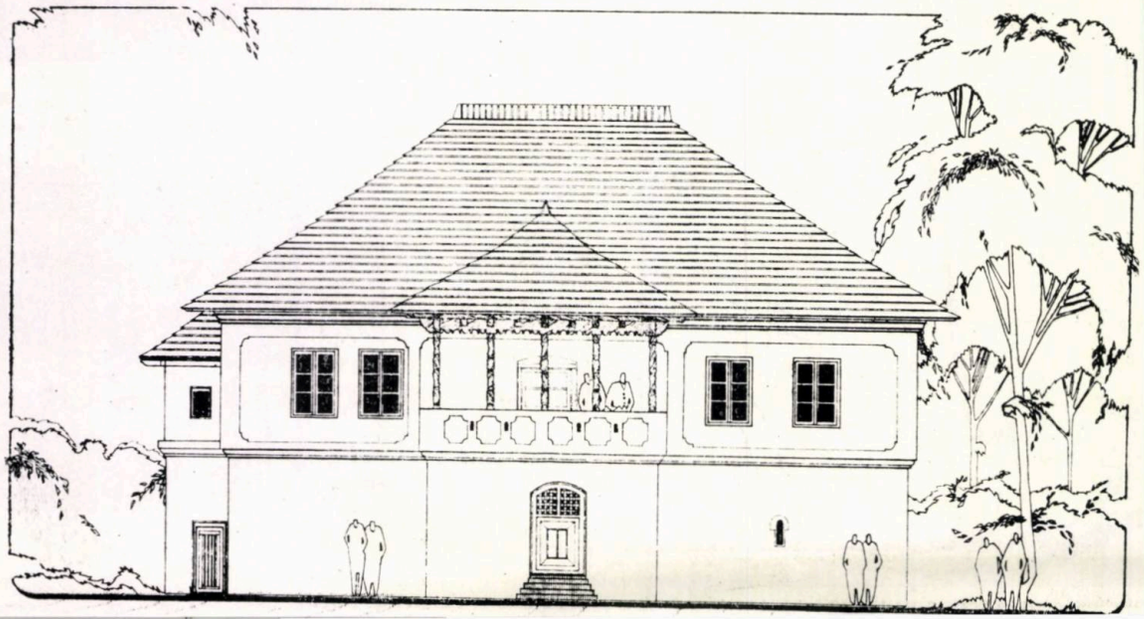
**6, 7, 8, 9, FAȚADELE SUD–EST, NORD–EST, NORD–VEST ȘI SUD–VEST**



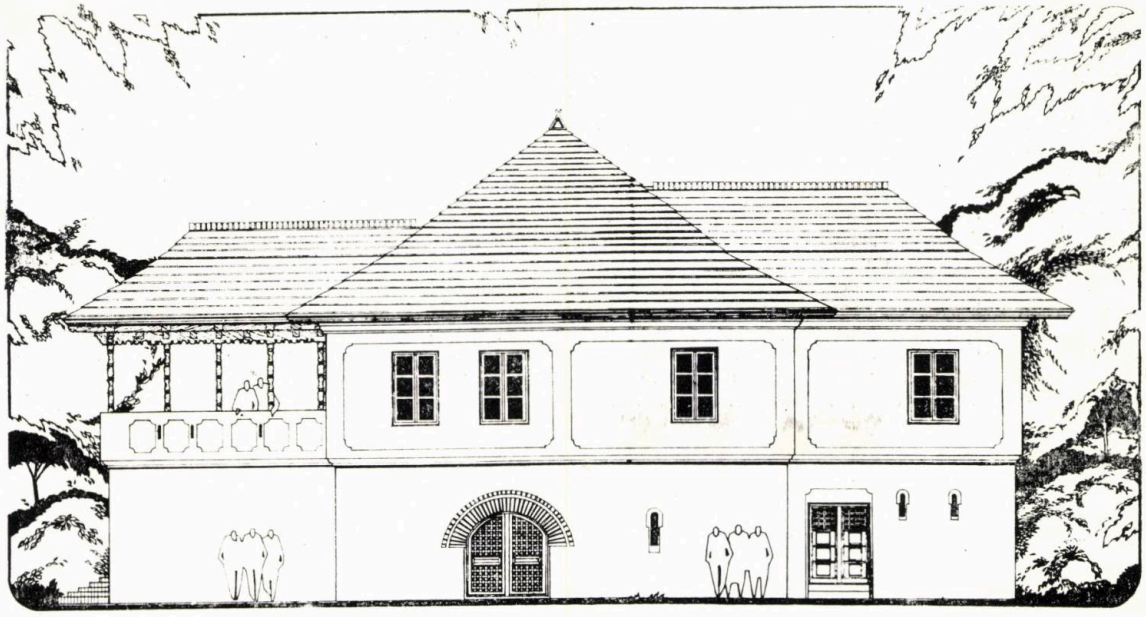

4



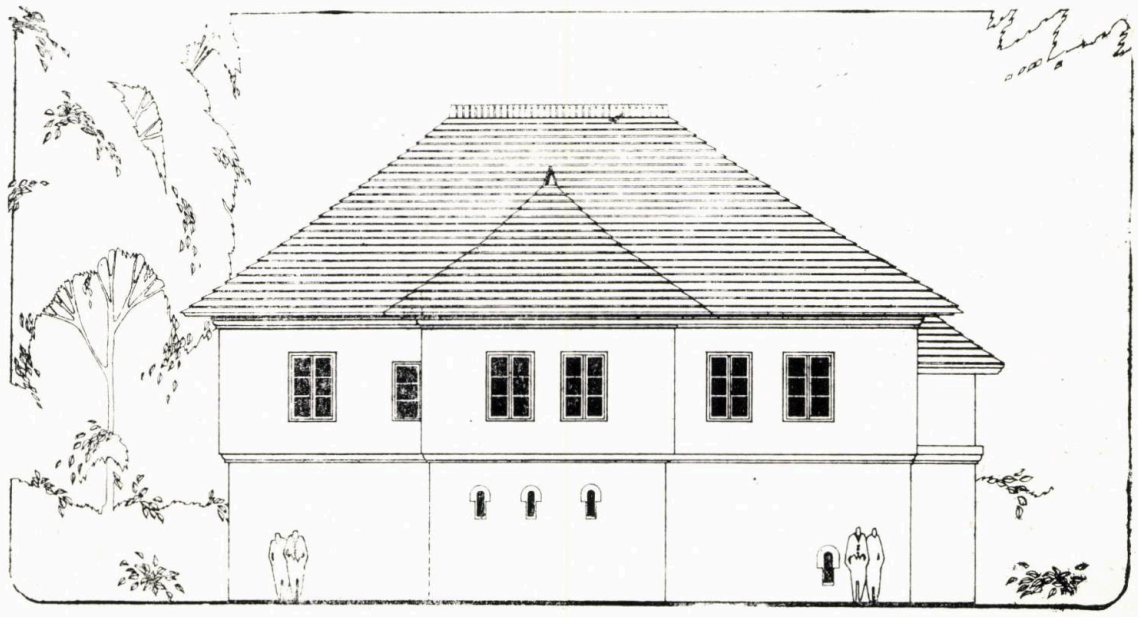

5



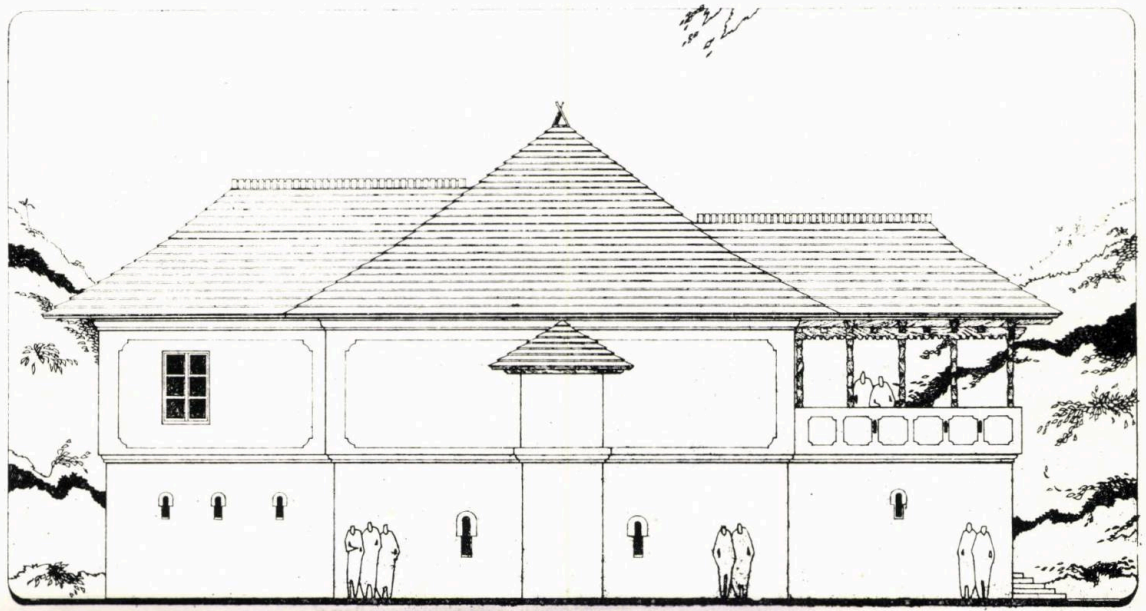
6



7



8



9

# CASA CARTIANU, CARTIU – JUDEȚUL GORJ

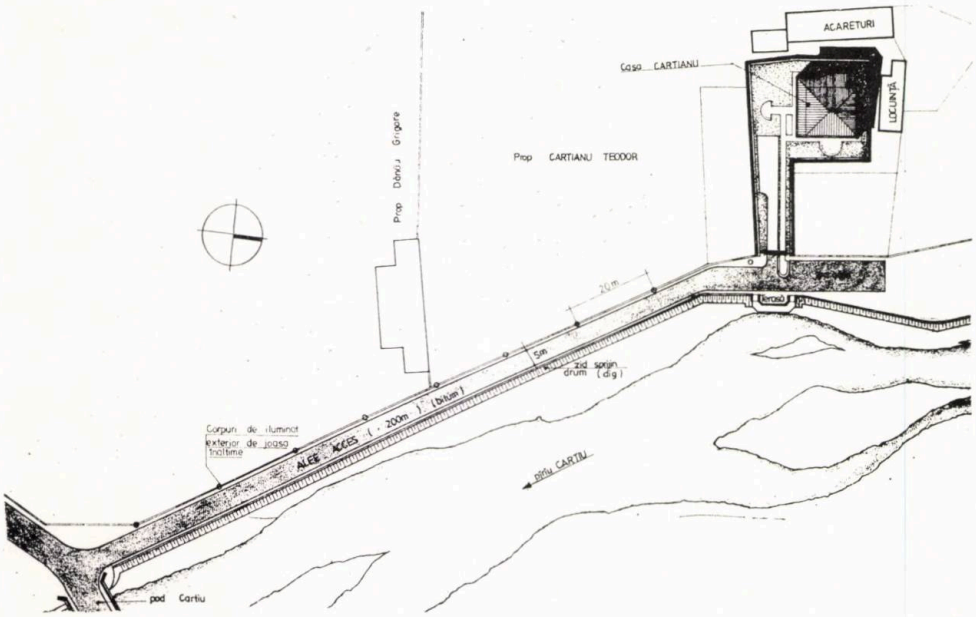
Mulți cunoaștem și admirăm excelenta machetă a « Casei Cartianu » din holul Institutului de Arhitectură, dar, probabil, puțini sînt cei informați asupra stadiului actual de avansată degradare a acestui monument celebru prin proporțiile și prin echilibrata sa frumusețe arhitecturală.

Propunerea de restaurare pe care o prezint a fost elaborată în 1988. Pînă acum, din diferite motive (lipsă de fonduri, schimbări de beneficiari etc) nu s-a întreprins nimic pentru salvarea unuia dintre cel mai des menționatele exemple de arhitectură tradițională reprezentativă.

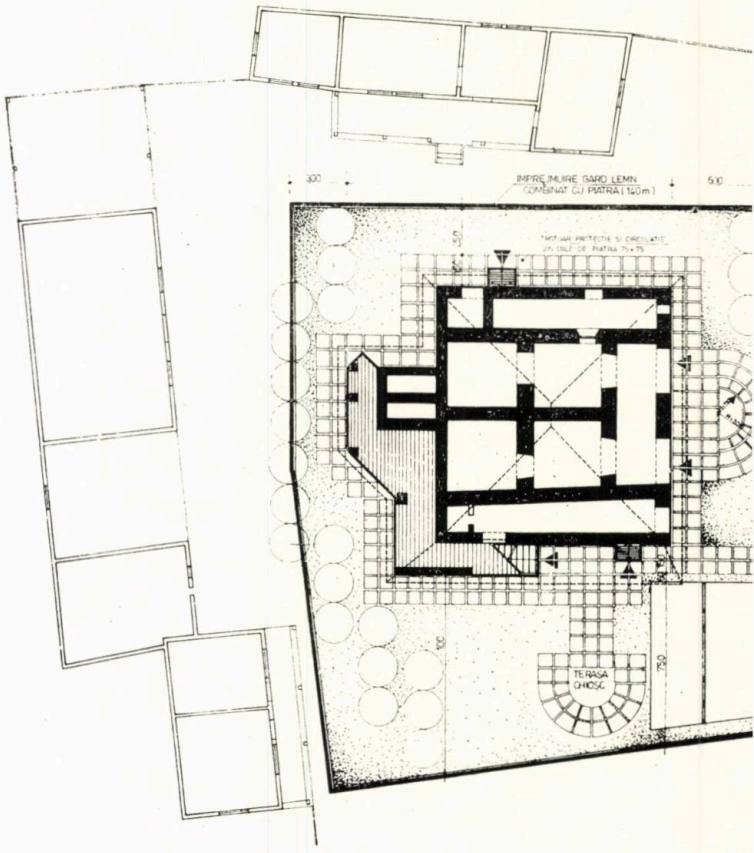
Documentația, pe care am elaborat-o la Secția de Proiectare a Județului Gorj, a avut la bază studiile de analiză istorică și de restaurare elaborate de prestigioși autori și reputate instituții, precum: prof. dr. doc arh. Grigore Ionescu (1912), Institutul de Arhitectură « Ion Mincu » (1967), Direcția Monumentelor Istorice și de Artă (1972), Muzeul de Istorie al Județului Gorj (1982).

Construită spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, Casa Cartianu, din satul Cartiu, comuna Turcinești, Județul Gorj, se află situată într-o zonă cu bogată tradiție în domeniul arhitecturii populare și la o distanță de circa 12 kilometri de Tîrgu Jiu. Îngemănareaa tradițiilor locale și a unor vagi influențe, rod al creației meșterilor populari, « casa » a captivat atenția specialiștilor, concretizîndu-se în studiile domnului profesor dr. doc.arh. Grigore Ionescu (1912). Incotestabila valoare arhitecturală, originalitatea soluțiilor constructive și a elementelor componente, au situat-o pe lista monumentelor de interes național, cît și pe lista monumentelor de arhitectură ale UNESCO. De aceea, cum și din considerente afective, se are în vedere restaurarea și punerea în valoare a acestei case, redarea ei circuitului vizitărilor turistice și profesional-științifice (pentru specialiști, artiști plasticieni, studenți și elevi).

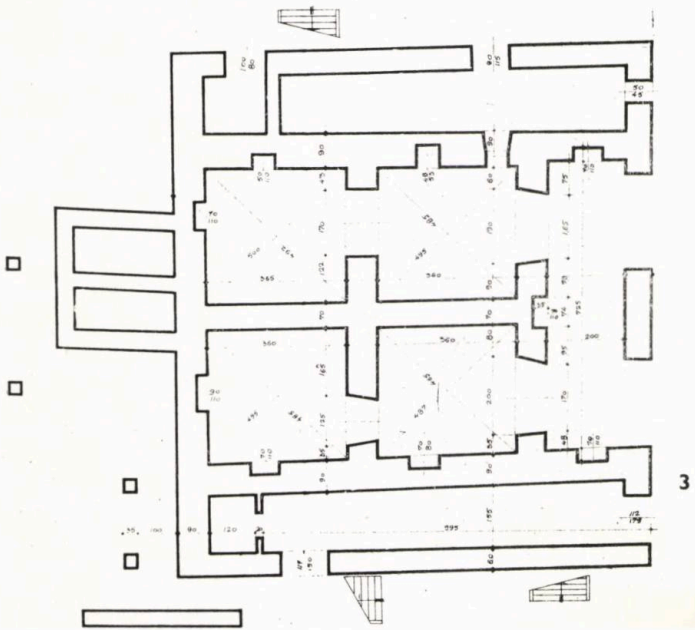
Pornind de la studiile anterioare, amintite, și de la situația existentă, am propus restaurarea casei cu metode constructive tradiționale, în ideea existenței și înfățișării ei în momentul edificării originare, la finele secolului al XVIII-lea. Practic, refacerea ei (deși există începuturi de lucrări restauratorii — ulterior abandonate — cu tehnologii moderne) s-ar face cu materiale și cu tehnici precum cele folosite inițial.



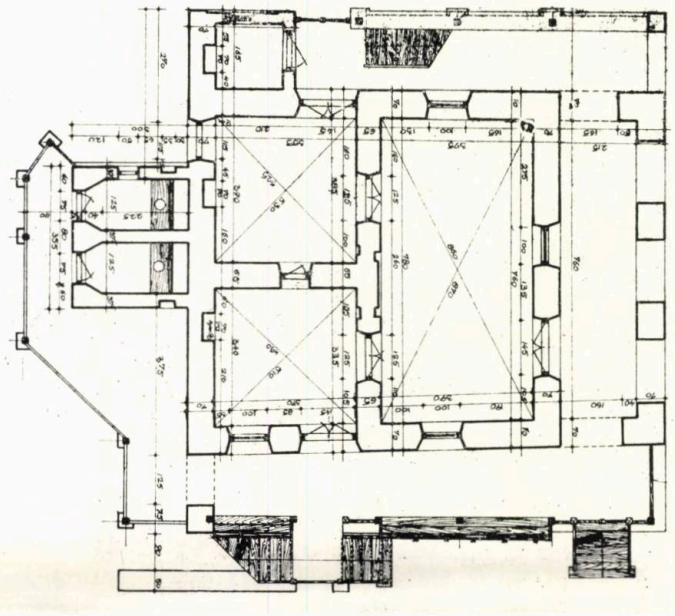

1




**1. PLAN DE ORGANIZARE A ACCESULUI**
**2. PLAN DE SITUAȚIE**
**3. PLAN AL BECIURILOR**
**4. PLAN AL PARTERULUI ÎNALT**
**5. PLANUL ETAJULUI**



3



4

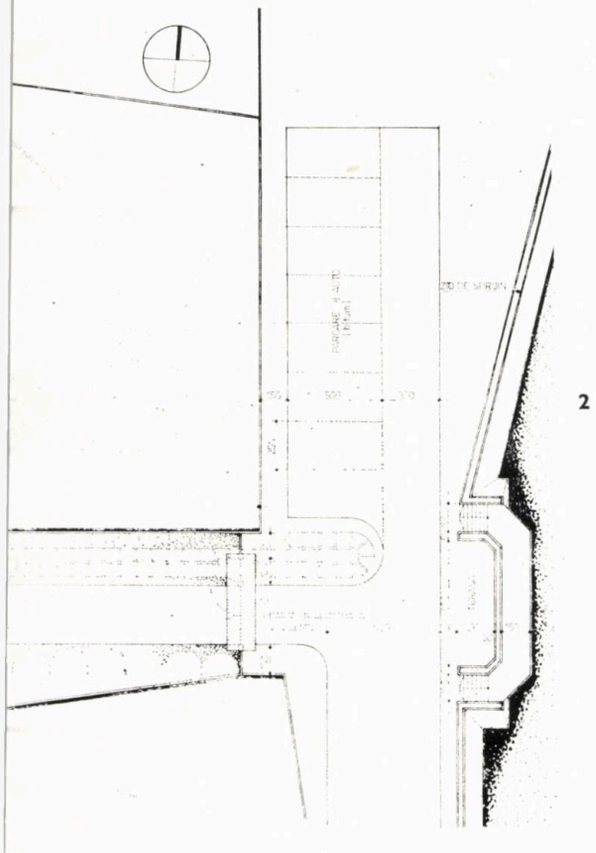
Nu se pun probleme deosebite în refacerea partiului construcției, acesta păstrîndu-se integral (subsol, parter înălțat, etaj, plan învelitoare), pe de-o parte, iar, pe de alta, datorită existenței a numeroase relevee făcute pe parcursul intențiilor anterioare de restaurare.

Nu putem să nu ne exprimăm speranța că vom putea admira Casa Cartianu, restaurată, în situl său și nu doar în fotografii și relevee ori în macheta din holul Arhitecturii.

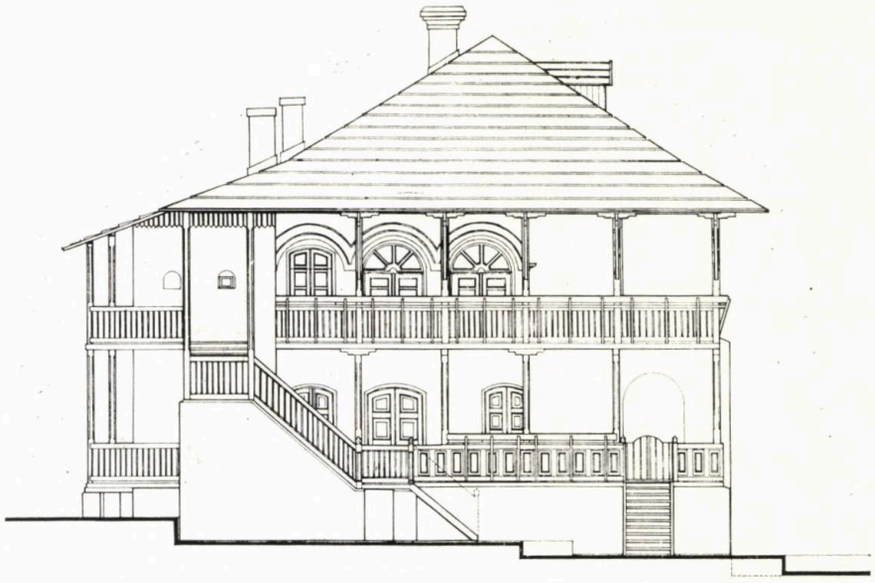
*Arh. MIHAI IACOB MAICOVSCHI*

Notă:

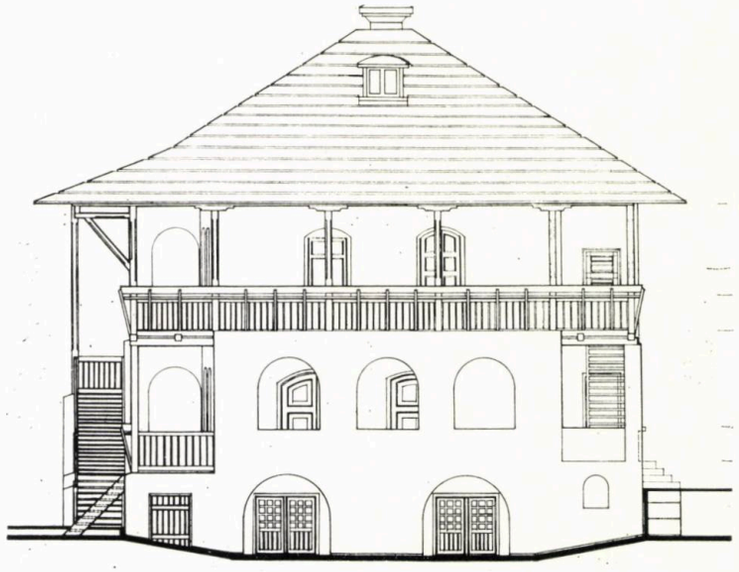
Autorul mulțumește d-lui c. arh. **Iulian Cămui,** de la Muzeul de Istorie al Județului Gorj, pentru amabilitatea punerii la dispoziție a releveului Casei Cartianu



2

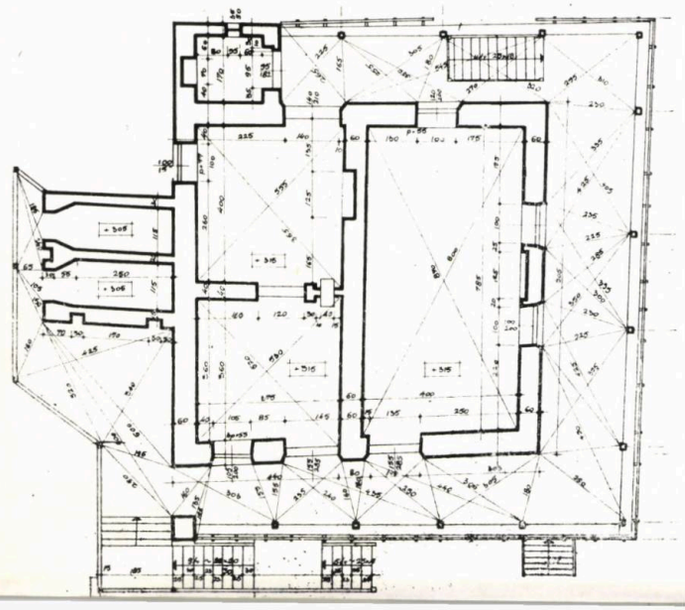


6

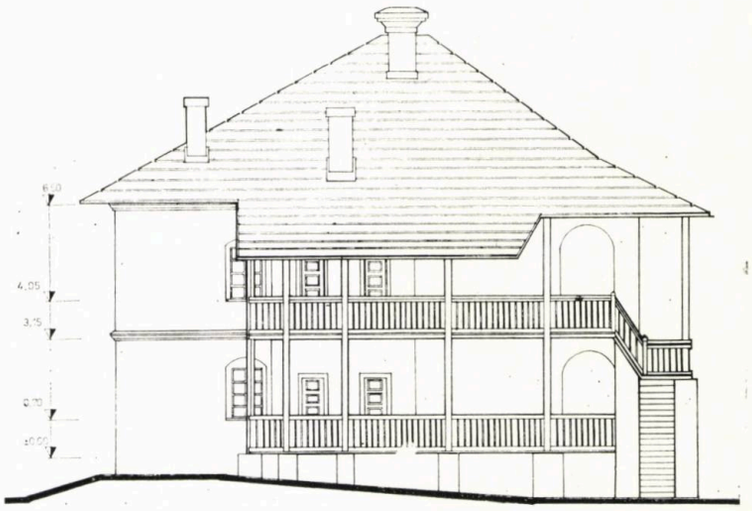


7

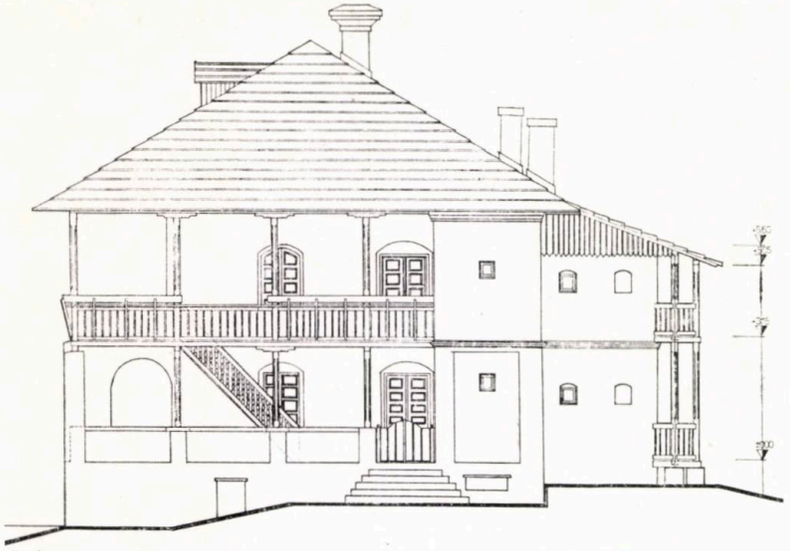
**6, 7, 8. FAȚADELE SUD, EST și NORD**



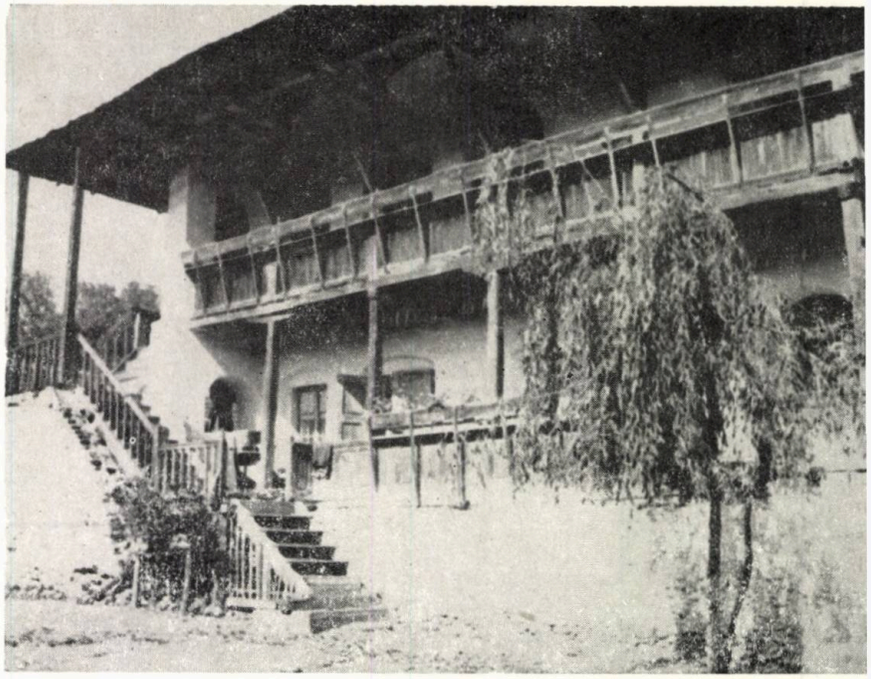
5



8

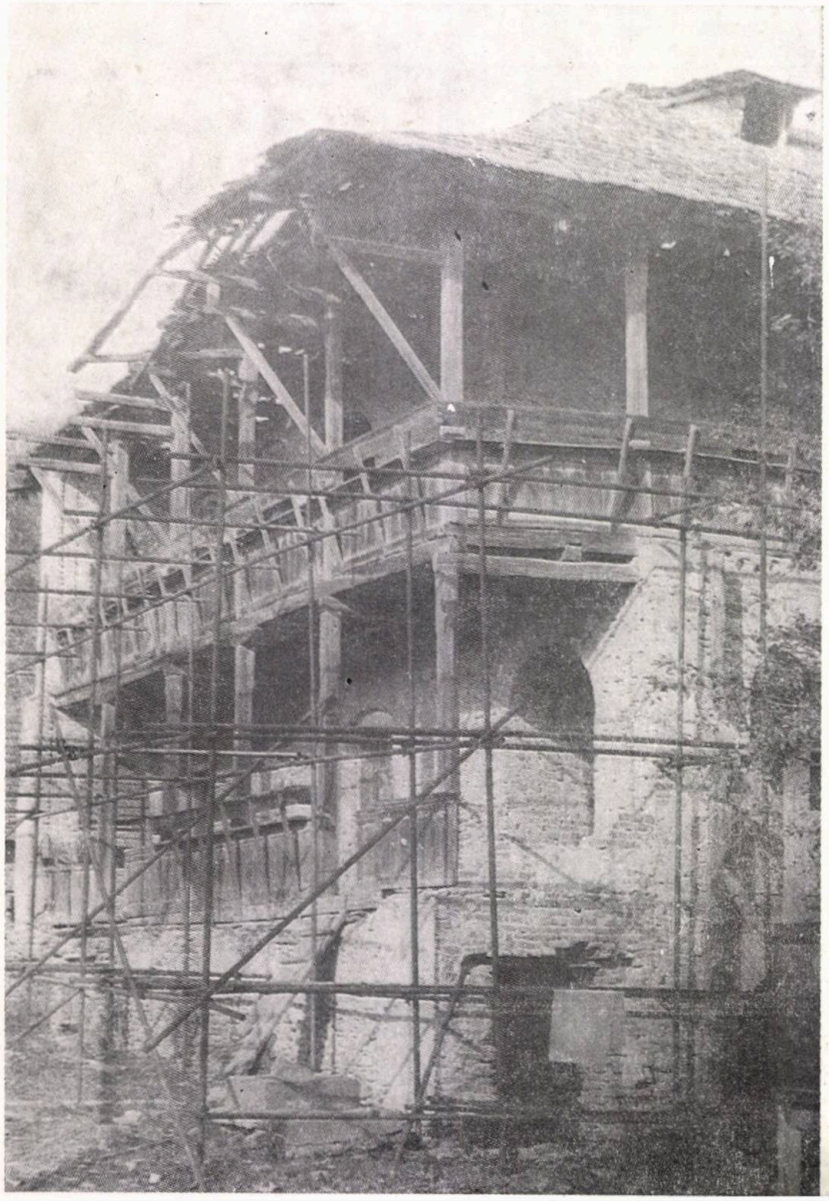


9

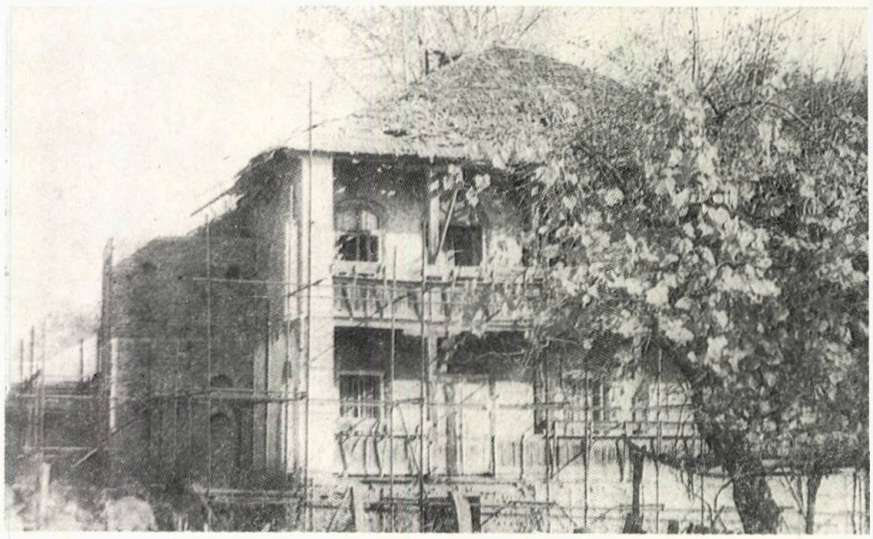


10

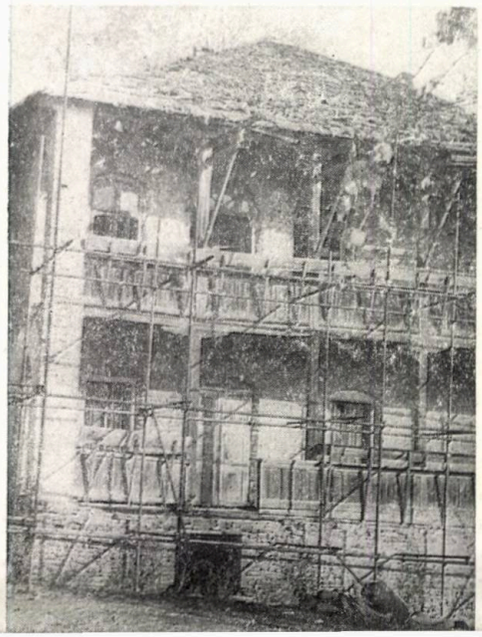
**9. FAȚADA VEST**
**10. CASA CARTIANU ÎN ANII '70**
**11, 12, 13, 14, CASA CARTIANU AZI**



11



13



12

# STUDIUL DE PUNERE ÎN VALOARE A MONUMENTULUI ISTORIC ŞI DE ARHITECTURĂ „RÎMEŢ" ŞI DE ÎNTREGIRE A ANSAMBLULUI

Studiul[1] ce se prezintă în paginile de faţă, o întîrziere nedorită, dar explicabilă, de nci-şase ani, urmăreşte să pună în evidenţă în discuţie o metodologie şi, în acelaşi timp, modalitate de abordare posibil a fi luate în nsiderare în numeroase alte cazuri similare previzibile astăzi şi anume: punerea în valoare întregirea unor ansambluri valoroase din ritoriul naţional, în paralel cu sau după acunea de restaurare propriu-zisă a unui moument istoric şi de arhitectură generator de nsambluri.

Lucrarea a avut în vedere analizarea şi prounerea de soluţii pentru următoarele cerinţe rectoare ale temei de proiectare, redactate în acord comun de către Episcopia Ortodoxă de Alba-Iulia şi colectivul de elaborare:

- Punerea în valoare a monumentului istoric şi de arhitectură BISERICA MĂNĂSTIRII RÎMEŢ şi a construcţiei adiacente, ce adăpostesc în prezent muzeul etnografic al mănăstirii
- Reconsiderarea volumetrică a unor construcţii existente şi reîntregirea acestora astfel încît să formeze un suport adecvat binomului istoric şi arhitectural reprezentat prin biserica Mănăstirii Rîmeţ şi Casa veche a mănăstirii
- Realizarea unui ansamblu arhitectural neutru, coerent şi subsumat importanţei monumentului istoric şi de arhitectură, în ideea creării unei incinte unitare, dar care să sugereze în acelaş timp punerea în evidenţă a două zone de interes: zona veche istorică şi zona noii biserici aflate la acea vreme în stadiu avansat de construcţie, zonă ce urma a fi amplificată prin funcţiuni noi; de asemenea, se cerea crearea unui important amfiteatru în aer liber printr-o atentă sistematizare verticală a terenului.

BISERICA MĂNĂSTIRII RÎMEŢ cu hramul Adormirea Maicii Domnului şi Izvorul Tămăduirii[2] se află în Carpaţii Apuseni (Munţii Trascăului) aşezată pe valea îngustă şi stîncoasă săpată de rîul Geoagiu[3], în cătunul Valea Mănăstirii aparţinînd comunei Rîmeţ atestată documentar pentru prima oară în anul 1441[4], într-un sit natural, de gravă şi sălbatecă frumuseţe, de o valoare cu totul excepţională **(Fig. 1).**

Pare probabil ca numele localităţii Rîmeţ (Remete, în limba maghiară), aşa cum semnalează pentru prima oară în ipoteza sa Nicolae Iorga[5], să fie legat de ctitoria mănăstirii destinate unei comunităţii monahale de călugări-pustnici, ceea ce nu înseamnă altceva decît « ermiţi » (« eremiţi »).

Cu privire la datarea ctitoriei Mănăstirii Rîmeţ ne aflăm în faţa unei încadrări cronologice controversate:

O serie de cercetători datează astfel monumentul:

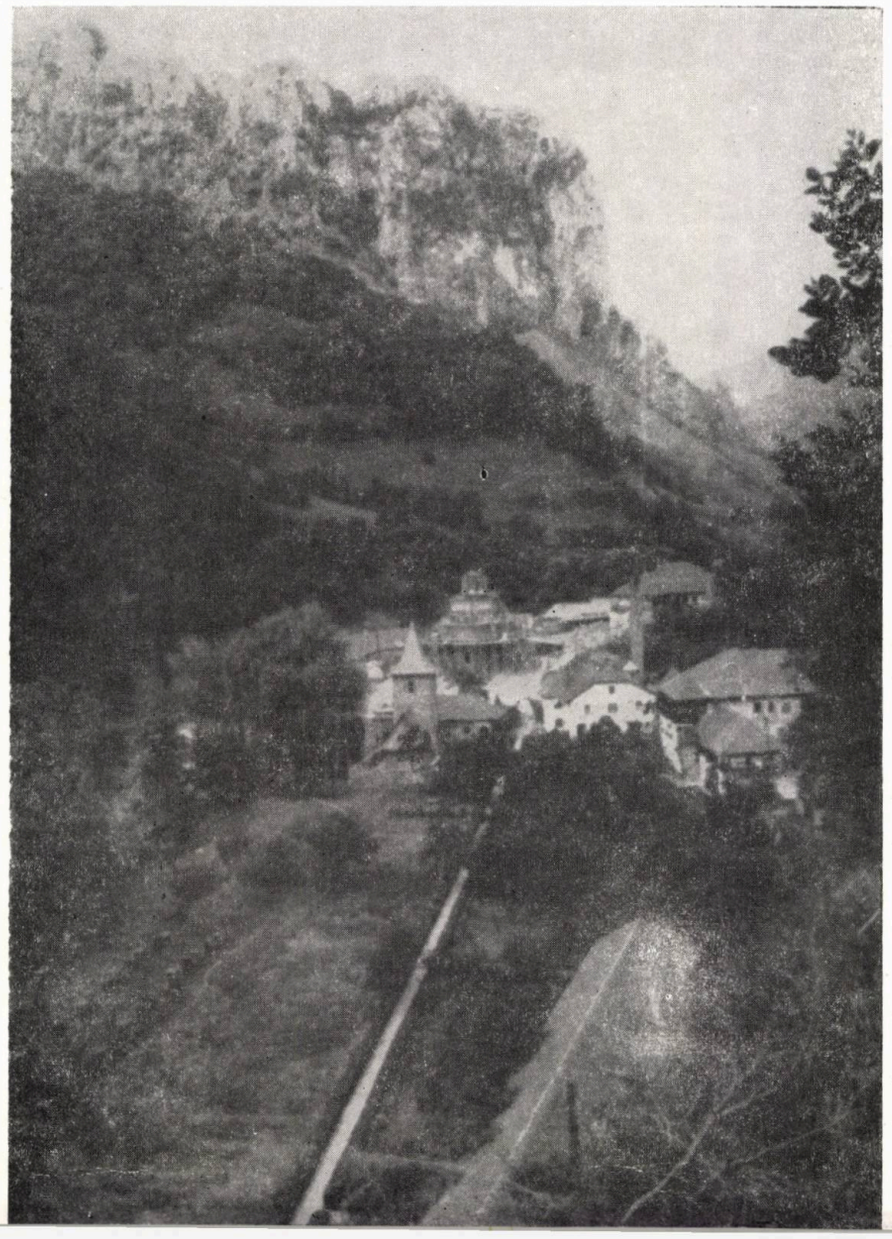
Virgil Vătăşianu în secolul XV[6], Ştefan Meteş, pe baza unei inscripţii săpate în piatră aflată la intrare şi citită 1487, datează şi el biserica Rîmeţ în secolul XV[7], I.D. Ştefănescu[8] consideră monumentul (comparîndu-l cu cel de la Prislop) ca fiinţînd către sfîrşitul secolului XIV, iar profesorul Vasile Drăguţ în prima jumătate a secolului XIV[9].

Profesorul Vasile Drăguţ, istoric şi critic de artă[10], descoperea în anii din urmă (1966) inscripţia în limba slavonă pictată pe arcada dintre naos şi pronaos pe al doilea strat de pictură[11]:

« . . . Am scris eu mult păcătosul, robul lui Dumnezeu Mihul zugravul din Crişul Alb, sub păstorirea arhiepiscopului Gheorghe, în zilele lui. . . crai . . . anul . . . luna iulie . . . . . »

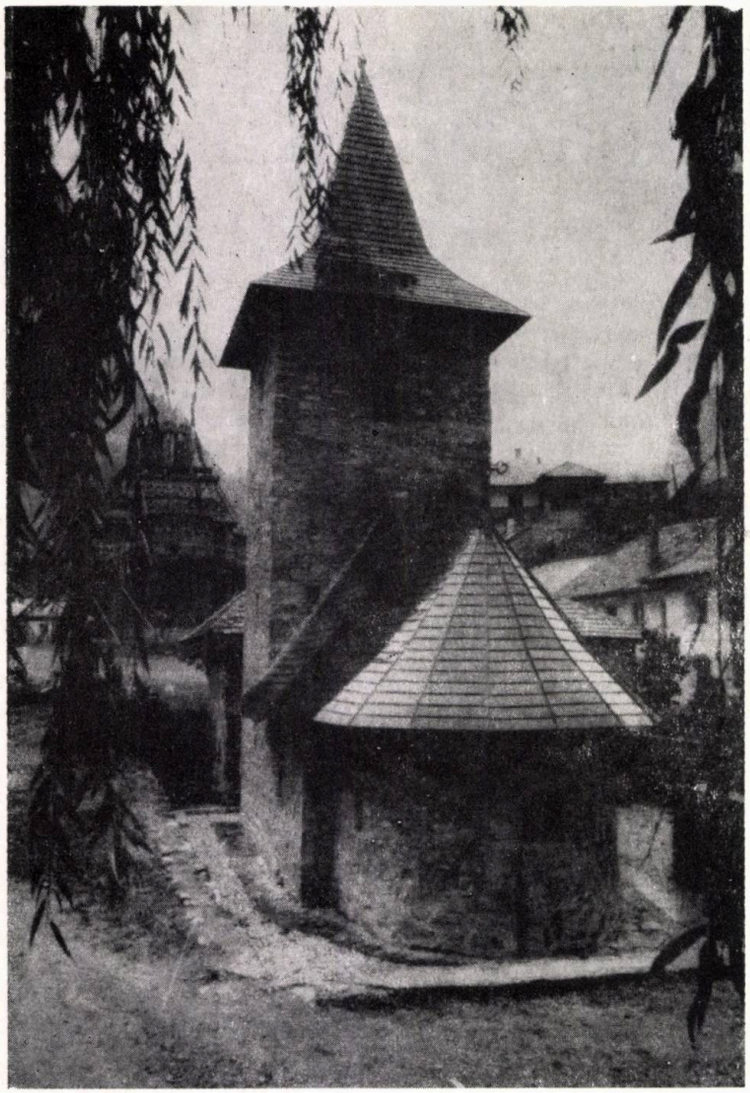
Folosind datele furnizate de inscripţia săpată în piatră de la intrare, cercetătorul completează inscripţia cu numele craiului Matiaş Corvin, anul 1487, luna iulie, ziua 2.

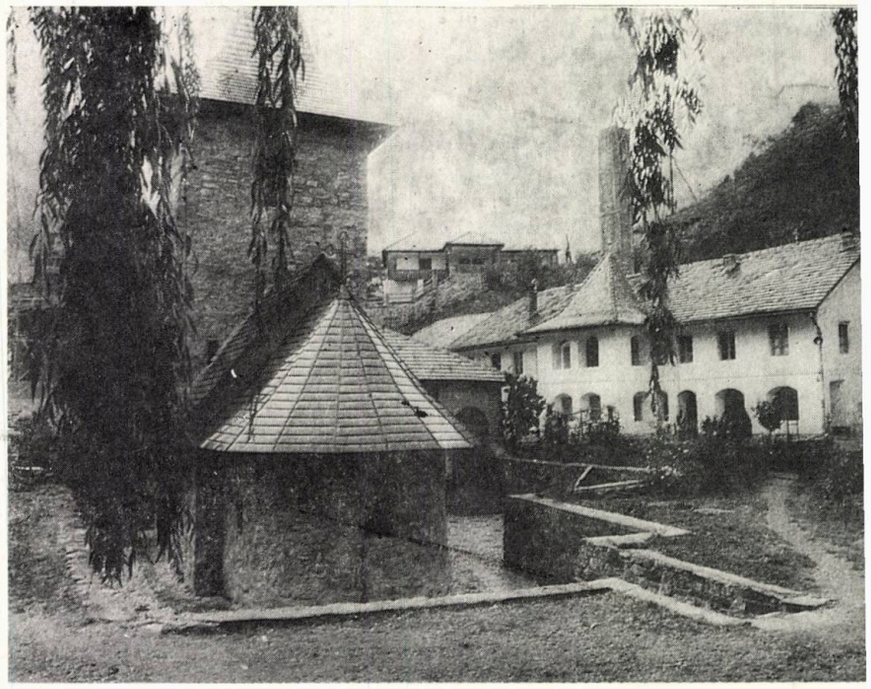
O lectură integrală ulterioară şi folosind un iluminat special cu raze infraroşii face posibil ca « . . . ceea ce nu s-a putut citi cu ochiul liber să poată fi descifrat şi fotografiat cu mare claritate . . . »[12].



1

**1. VEDERE DE ANSAMBLU ASUPRA SITULUI**
(dinspre est)

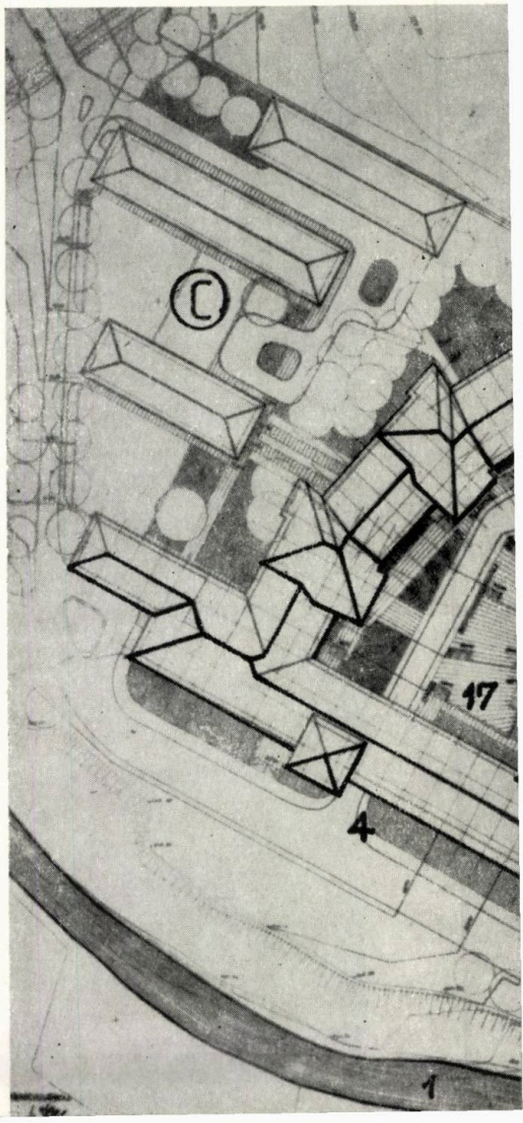




3

2

6




«.....Astăzi, afirmă Vasile Drăguț, inscripția de la Rîmeț poate fi așezată în rîndul celor mai importante documente epigrafice ale evului mediu românesc, suma de informații pe care le conține fiind de-a dreptul impresionantă. Prin intermediul ei aflăm că la anul 1377 exista un arhiepiscopat românesc în Transilvania, în fruntea căruia se afla Ghelasie, ctitor al picturilor de la Rîmeț, știm că meșterul zugrav era un român pe nume Mihul de la Crișul Alb, știm că acesta era un excelent caligraf și un bun știutor de carte, ceea ce facilitează înțelegerea complexității stilistice și iconografice a picturilor pe care le-a realizat . . . »[13].

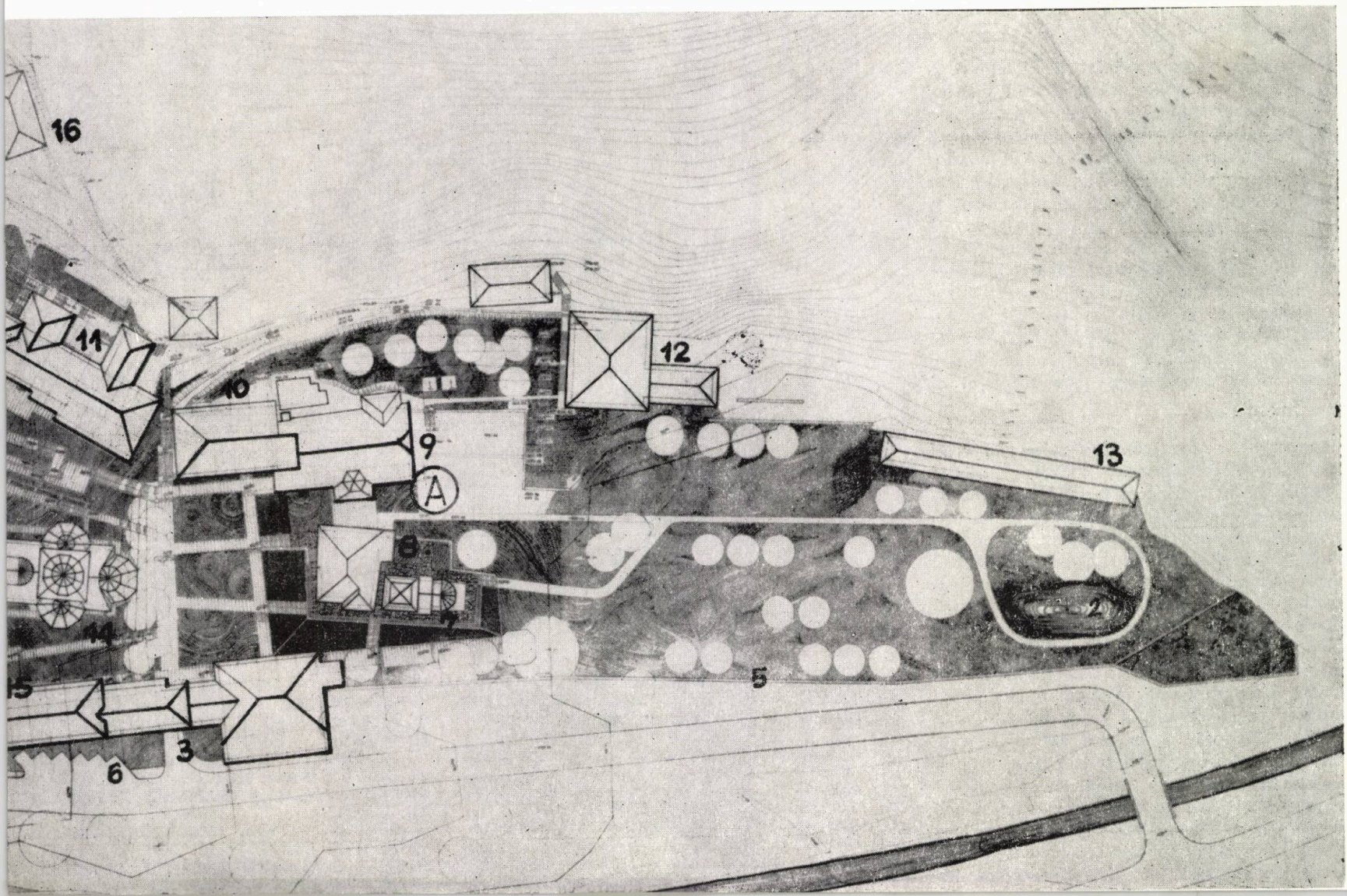
Așadar, Mănăstirea Rîmeț este cel puțin cu un secol mai veche decît se credea, iar excepționala descoperire a inscripției îi conferă o valoare deosebită, atît pentru istoria propriu-zisă a românilor cît și pentru istoria artei din Transilvania (la acea epocă, provincie a regatului maghiar al cărui suveran era Ludovic de Anjou), prin atestare în 1377 a unui arhiepiscop Ghelasie și deci a unei organizări cu un ierarh propriu în fruntea unei biserici ortodoxe sincronă cu celelalte două provincii românești, Valahia și Moldova.

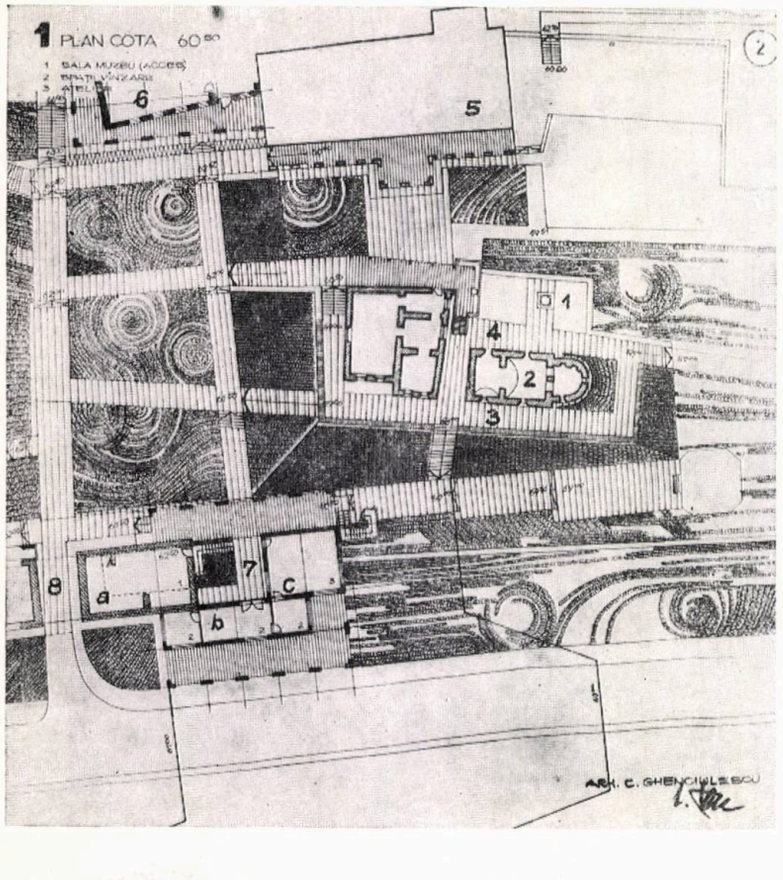
Istoria artei medievale românești înscrie deci pictura de la Rîmeț printre primele ansambluri murale din țara noastră, iar pe meșterul Mihul îl socotește al treilea zugrav cunoscut în secolul XIV, după Teofil de la Streisîngeorgiu și Grozie de la Strei.

**2. BISERICA MĂNĂSTIRII RÎMEȚ, 1377. VEDERE DINSPRE ABSIDA ALTARULUI** (imagine din anul 1983)
**3. ANSAMBLUL ISTORIC – BISERICA ȘI CASA VECHE A MĂNĂSTIRII – ÎN DREAPTA STĂREȚIA**
**4. ANSAMBLUL ISTORIC. VEDERE DINSPRE SUD-VEST** (imagine din anul 1987)
**5. ANSAMBLUL ISTORIC. VEDERE DINSPRE NORD-EST** (imagine din 1987)
**6. ANSAMBLUL MĂNĂSTIRII RÎMEȚ. PLAN GENERAL DE MASE: A.** Zona ansamblului istoric – **B.** Zona ansamblului bisericii noi – **C.** Zona spațiilor de producție anexă 1. Rîul Geoagiu – 2. Elești – 3. Acces **zona A** – 4. Acces principal în noul ansamblu **zona B** – 5. Zidul de incintă existentă – 6. Parcaj – 7. Biserica monument istoric și de arhitectură 1377 – 8. Casa veche (actualul muzeu etnografic) – 9. Stăreția (construcție existentă) – 10. Trapeza veche (construcție existentă) – 11. Ateliere (construcție existentă P + 1) – restructurare funcțională și reamenajare – 12. Locuințe oaspeți (construcție existentă) – 13. Chilii (construcție existentă) – 14. Chilii și dormitoare (construcție existentă – parter) – supraetajare, restructurare funcțională și reamenajare – 16. Școală veche – 17. Amfiteatru în aer liber

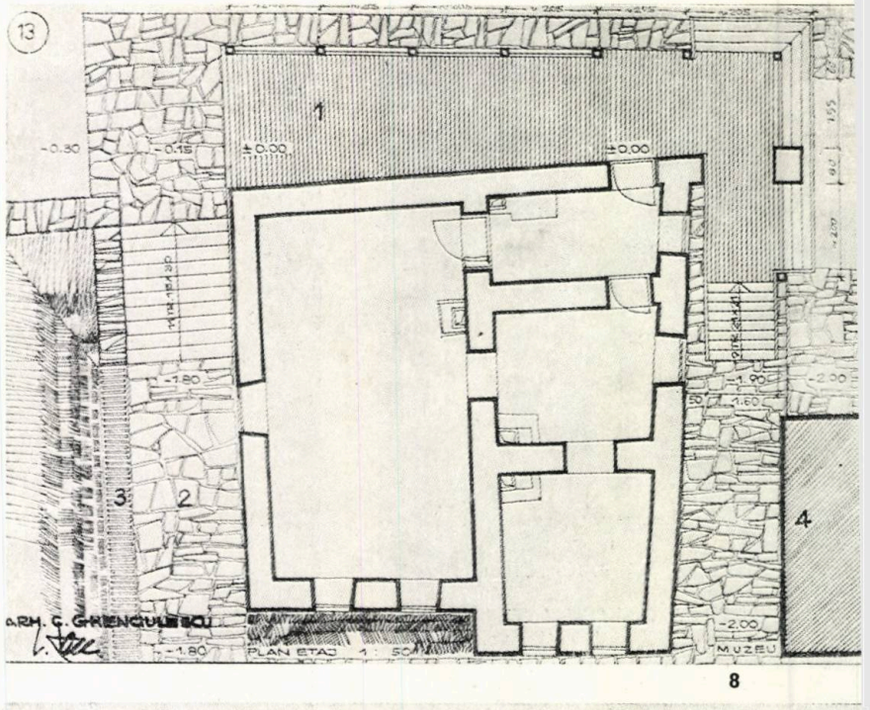
4

5

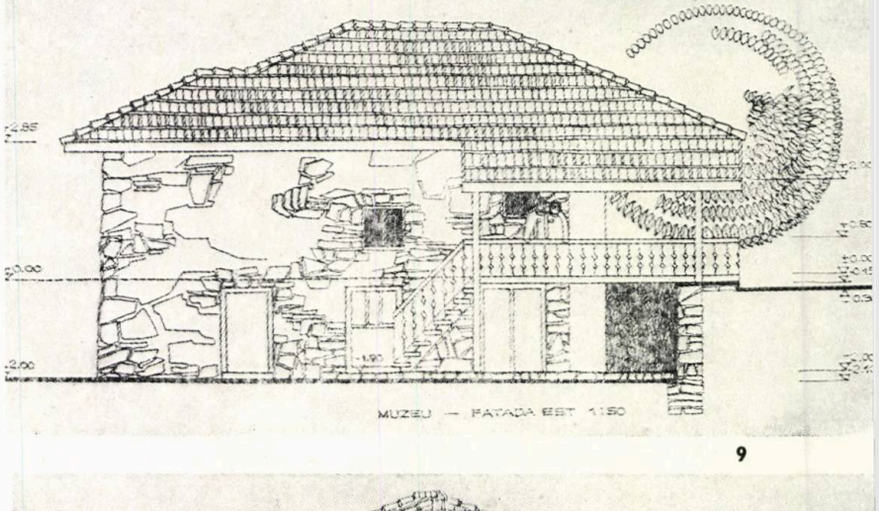




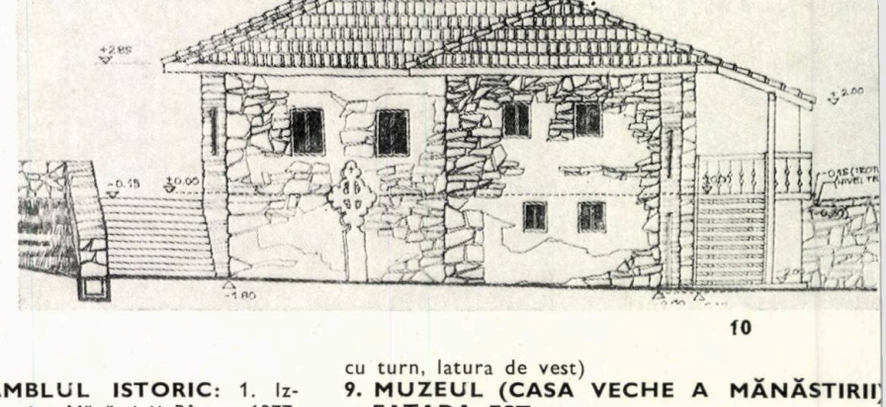

7




8




9



10

Arhitectura bisericii Mănăstirii Rîmeț are o istorie zbuciumată. Distrusă și stricată deseori sau abandonată forțat în momente de restriște și de tot atîtea ori reparată și repictată după fiecare calamitate naturală sau istorică, biserica din Rîmeț reprezintă « . . . adaptarea unui plan principial romanic, cu absidă semicirculară la interior și la exterior, la un program spațial ortodox. Într-adevăr interiorul este compartimentat în pronaos și naos, prima încăpere fiind boltită în semicilindru longitudinal. Deasupra pronaosului se înalță un turn-clopotniță. Așadar, avem de-a face și aici cu un efort de sinteză arhitectonică . . . ., constituind una dintre caracteristicile fundamentale ale secolului al XIV-lea . . . »[14].

În prezent, restaurată și degajată la nivelul inițial de călcare, biserica Mănăstirii Rîmeț **(Figurile 2, 3, 4, 5)** constituind împreună cu Casa veche a mănăstirii (actualmente muzeu etnografic, cu care se învecinează la vest) o prezență și o certitudine de valoare inestimabilă pentru istoria, arhitectura și arta veche românească.

Ambele sînt declarate, din 18 iunie 1955, monumente istorice și de arhitectură.

În partea de vest a teritoriului actual al mănăstirii, este terminată în momentul de față edificarea unei biserici noi, de proporții destul de importante (aflată în fază de construcție avansată la data elaborării studiului).

Pastișă a arhitecturii medievale din nordul Moldovei și ridicată după proiectul unui inimos călugăr-inginer prin contribuția generoasă a enoriașilor și rodul muncii harnic-cucernicelor maici, biserica nouă, deși într-o execuție în-

**7. ZONA A — ANSAMBLUL ISTORIC:** 1. Izvorul Tămădurii — 2. Biserica Mănăstirii Rîmeț, 1377, pictura murală meșterul Mihul zugravul din Crișul Alb — 3. Platformă nivel de călcare (+4,58) —4. Casa veche a mănăstirii (actualul muzeu etnografic) — 5.Stăreția (clădirea existentă) — 6. Trapeza veche — 7. Spațiu muzeistic nou popas (a. Sală muzeu parter — b. Spații vînzare — c. Atelier) — 8. Acces incintă

**8. PLAN MUZEU (CASA VECHE A MĂNĂSTIRII):** 1. Pridvor deschis și acoperit nou propus (cota +460,65) — 2. Platformă cota de călcare (+458, +459) — 3. Drenaj pe contur — 4. Biserica Rîmeț (pronaosul cu turn, latura de vest)

**9. MUZEUL (CASA VECHE A MĂNĂSTIRII) — FAȚADA EST**

**10. FAȚADA SUD A MUZEULUI**

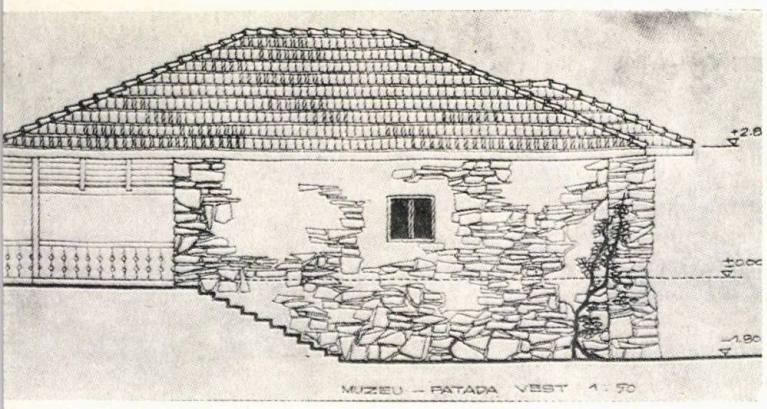
**11. MUZEUL — FAȚADA VEST**

**12. MUZEUL — FAȚADA NORD**

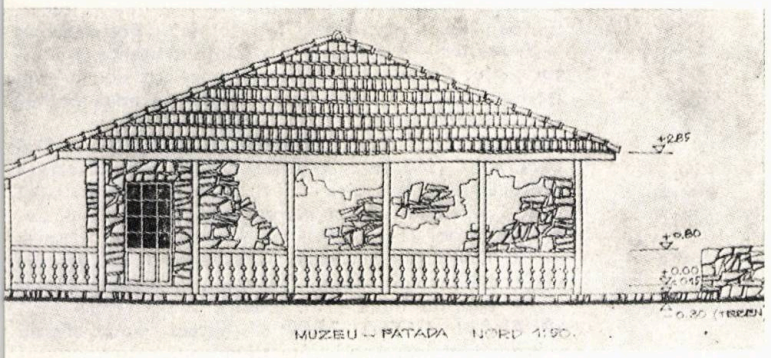
**13. DESFĂȘURARE LATURA DE SUD A INCINTEI NOULUI ANSAMBLU AL MĂNĂSTIRII RÎMEȚ**

**14. SECȚIUNE PRIN INCINTĂ ȘI DESFĂȘURARE SPRE LATURA DE VEST**

**15. SECȚIUNE PRIN INCINTĂ ȘI DESFĂȘURARE SPRE LATURA DE SUD**



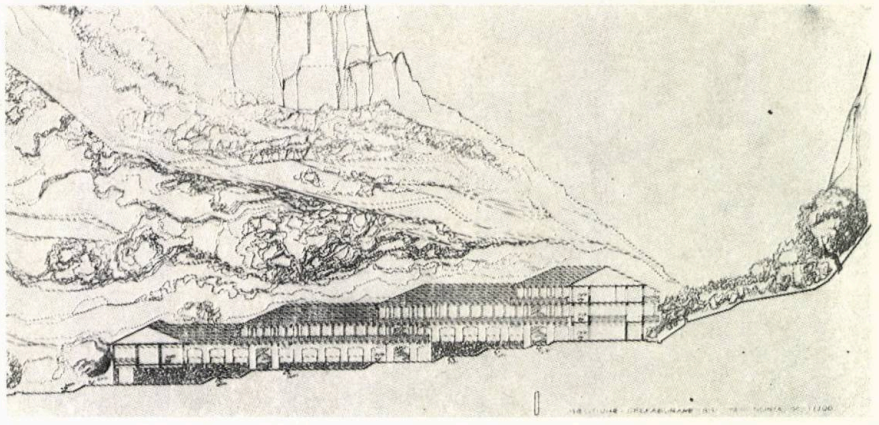

11



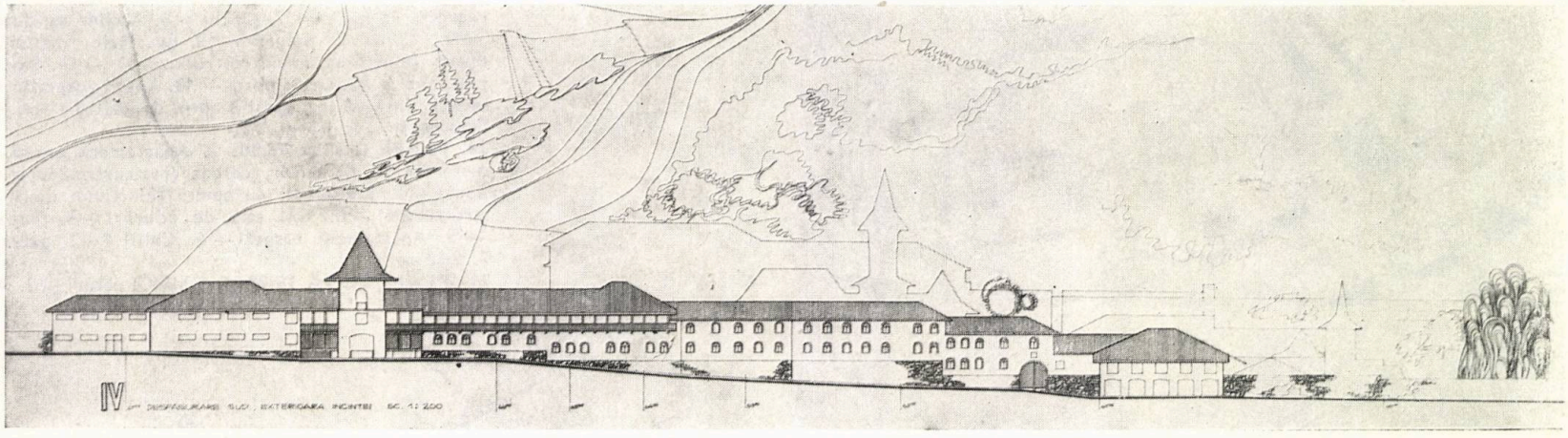

12

(adăpostind trapeza și stăreția actuală, brutăria, ateliere pentru țesutul covoarelor și un șir de chilii și dormitoare pentru vizitatori și pelerini) alcătuiesc un cadru construit existent, aleatoriu constituit, parțial integrabil și posibil generator al unui viitor ansamblu arhitectural.

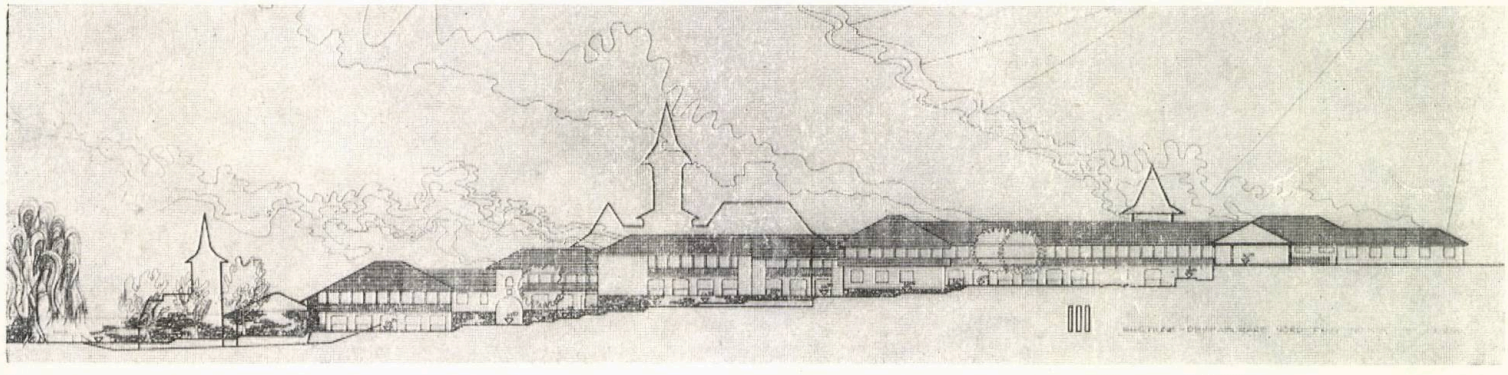
Pornind de la analiza situației existente și considerînd ca prioritare deziderateie temei de proiectare, studiul și-a propus de la început ca idee călăuzitoare configurarea unui anasmblu unitar, în tradiția incintelor mănăstirești, subordonat deliberat și necondiționat ca tratare



14




13




15

rijită, reprezintă o prezență insolită și perturatoare de scară, prin volumetria impozantă prin caracteristicile ei stilistice.

Constituindu-se ca un element suplimentar e dificultate în studiul de organizare spațială iitoare a ansamblului, ea reprezintă, însă, entru nevoile de cult ale mănăstirii, pentru enoriași și numărul mare de vizitatori, o necesitate împlinită și, poate, o notă de inedit prin prezența ei ca mesager al unității ortodoxiei provinciilor românești.

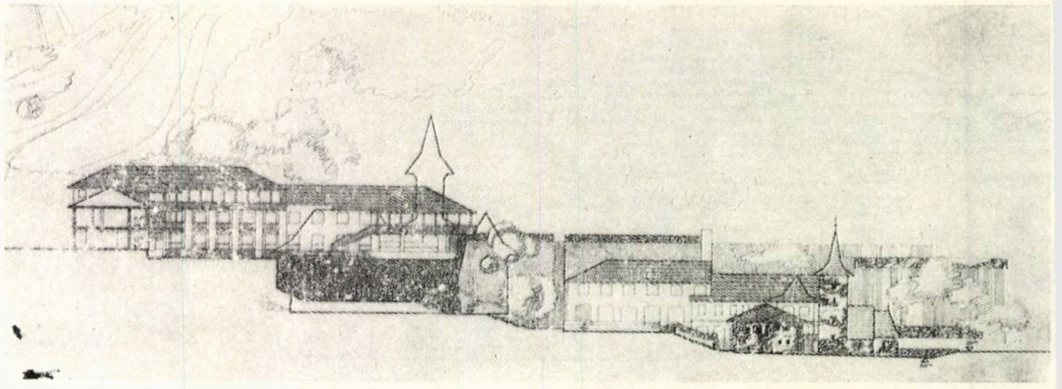
O serie de construcții[15] într-o arhitectură onestă de factură locală, edificate succesiv începînd cu primele decenii ale secolului XX

volumetrică și plastică monumentului istoric și de arhitectură și integrat cît mai organic și neostentativ sitului natural, el însuși de o deosebită valoare.

Astfel, compoziția generală a ansamblului **(Fig. 6)** se ordonează urmărind panta și accidentele naturale semnificative ale terenului[16]

propunînd în același timp o zonificare interioară în jurul celor două monumente de interes major:

- Punerea în valoare a ansamblului consacrat (biserica-monument istoric de secol XIV și Casa veche a mănăstirii — prima școală în limba română pentru locuitorii Transilvaniei din vremea lui Mihai Viteazul) — **ZONA A**
- Închegarea în jurul noii biserici a unui program tematic relativ dezvoltat, asigurîndu-i astfel acesteia un cadru construit și funcțional potrivit cu direcțiile de dezvoltare și de perspectivă ale ansamblului mănăstiresc — **ZONA B.**



16

**16. SECȚIUNE PRIN INCINTĂ ȘI DESFĂȘURARE SPRE LATURA DE NORD**

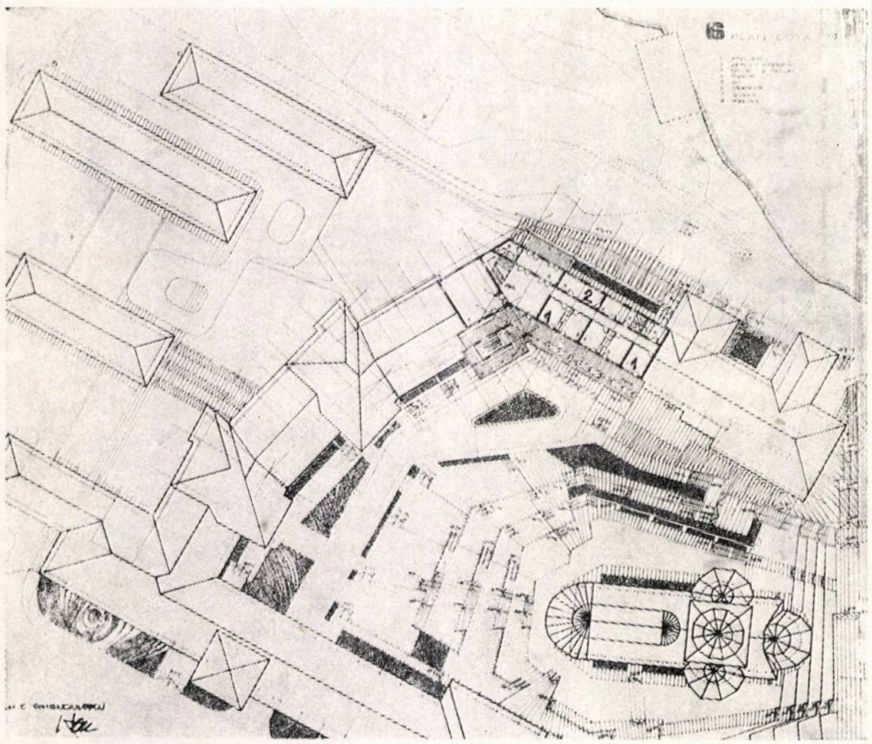
**17. PLAN LA COTELE 67,00 66,00 65,50 63,50:** 1. Depozite (porumb, grîu, rădăcinoase, miere, carne, slănină, ulei, preparate lactate) — 2. Postar-arhivă — 3. Atelier — 4. Depozit — 5. Chilii existente (1-2 paturi) — 6. Dormitor — 7. Spațiu muzeistic nou propus (plan etaj) — 8. Trapeza veche (funcțiune nouă-atelier) — 9. Biserică nouă

**18. PLAN LA COTELE 70,00 68,50 66,50:** 1. Trapeza nouă (110 locuri) — 2. Oficiu — 3. Bucătării — preparări — 4. Depozite — 5. Brutărie — 6. Cazan țuică — 7. Cancelarie — birou stareță, contabilitate — 8. Camere oaspeți (1—2 paturi) — 9. Apartament oaspeți — 10. Chilii (1—2 paturi) — 11. Atelier cu depozit — 12. Atelier cu depozite (supraetajare trapeza veche) — 13. Biserica nouă — 14. Clădire anexă (grajd vaci)

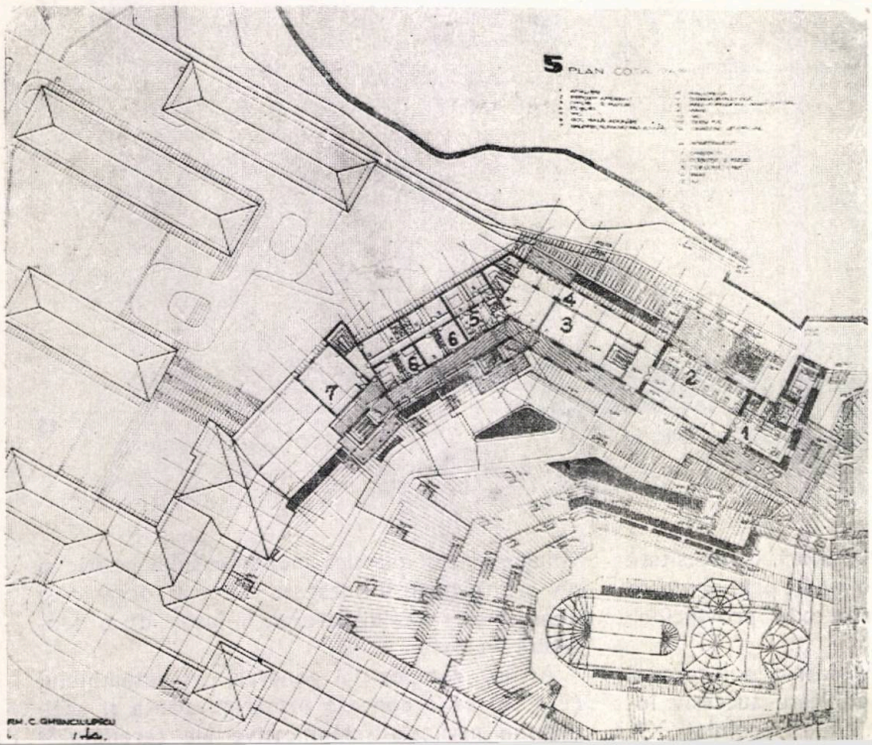
**19. PLAN COTA 73,00:** 1. Acces zona oficială — 2. Salon oficial recepție (funcțiune nouă, restructurare) — 3. Sală adunări 100 locuri — 4. Acces sală adunări, garderobă — 5. Sală mică recepție 24 locuri — 6. Sală recepție 36 locuri — 7. Oficiu — 8. Atelier cu depozit — 9. Chilii 2 paturi — 10. Bucătărie apartament oficial (funcțiune nouă, restructurare) — 11. Pavilion grajd vaci — 12. Grajd porci — 13. Anexă gospodărească (atelier întreținere, garaj 3 auto, depozite) — 14. Amfiteatru în aer liber

**20. PLAN COTA 76,00:** 1. Apartament oficial, cameră de zi, dormitor, cerdac (restaurare, funcțiune nouă) — 2. Bibliotecă, cu terasă (funcțiune nouă, restructurare) — 3. Gol sală de adunări — 4. Supantă — 5. Apartament oaspeți — 6. Chilii 1—2 paturi — 7. Atelier

**21. PLAN COTĂ 79,00:** 1. Chilii 2 paturi — 2. Atelier



21

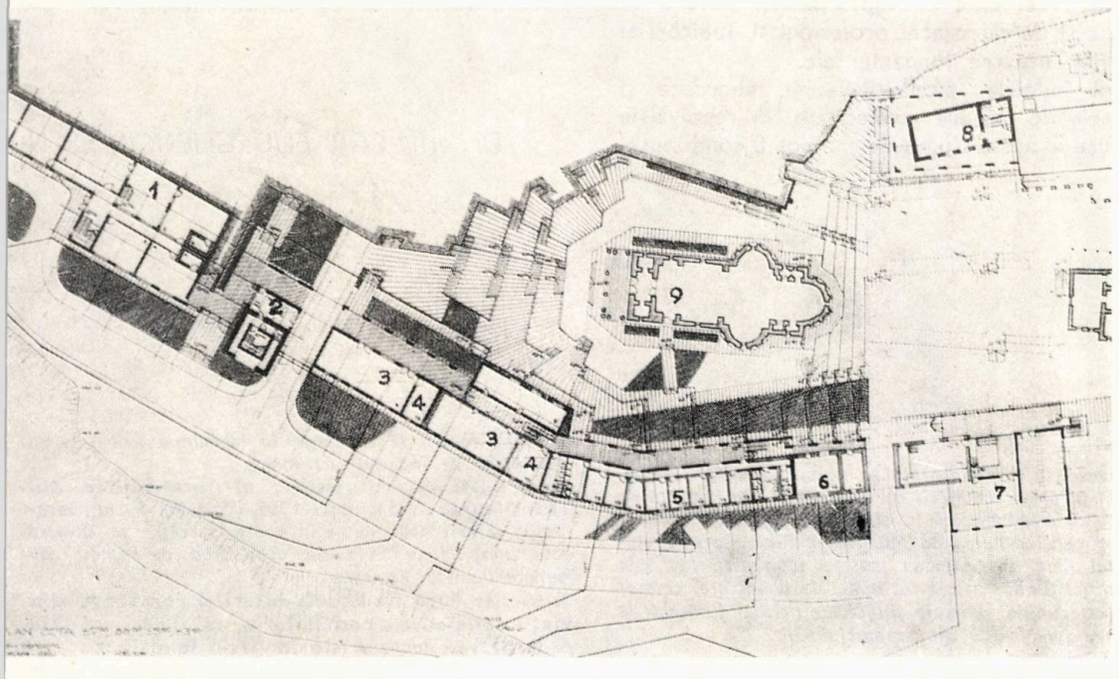


20 19

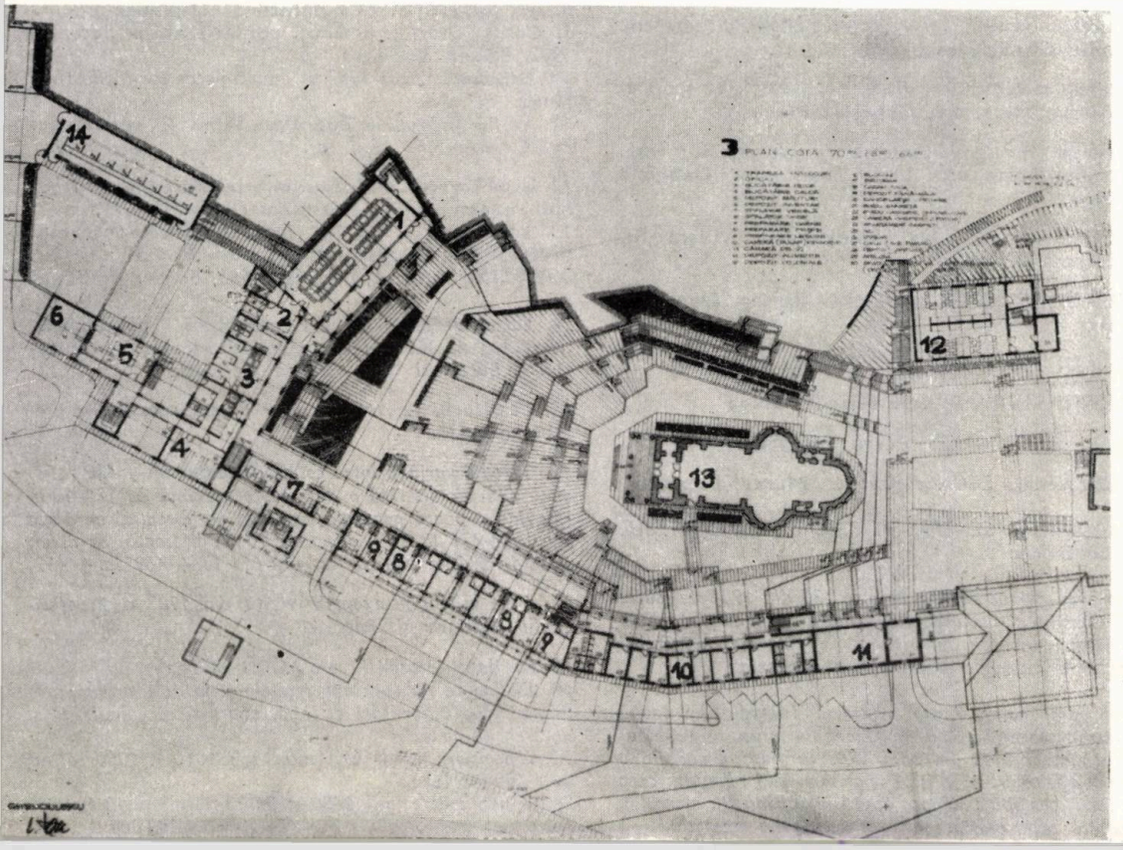
- La vest și în exteriorul incintei, se configurează o a treia zonă — **ZONA C** — adăpostind, în 3 pavilioane, spații anexă pentru producție, depozitare și întreținere, integrate în panta generală a terenului și accesibile la cotele respective prin prelungirea drumului carosabil.

**ZONA A.** Pentru punerea în valoare a ansamblului istoric, s-a ales soluția racordării nivelului de călcare al bisericii și al construcției ce adăpostește astăzi muzeul etnografic (situate ambele la o cotă coborîtă cu 2 m față de terenul înconjurător și obturate vederii de un zid de sprijin perimetral) **(Fig. 7)**, prin intermediul unor taluzuri cu pantă lină, înierbate și convergente, permițînd astfel o percepere vizuală integrală a ansamblului din orice punct al incintei.

Prin cooperarea volumetrică rezultată din completarea cadrului construit de pe latura de nord (stăreția actuală și trapeza veche) cu spațiul nou muzeistic pe latura de sud și printr-o atentă amenajare cu terase, platforme, scări exterioare, peluze de iarbă, se realizează o incintă de sine stătătoare, proprie monumentului și la scara acestuia **(Fig. 8)**.




17




18

O alee pietonală corespunzînd celui de-al doilea acces în incintă și o plantație importantă de arbori pe latura de vest întregesc și configurează zona ansamblului istoric.

În același timp, se propune o remodelare a clădirii muzeului prin dezafectarea unei adăugiri parazite (pe latura de nord) și crearea unui pridvor de acces deschis și acoperit **(Figurile 9, 10, 11, 12, 13)**.

**ZONA B.** Compoziția generală a ansamblului nou propus a urmărit de la bun început afirmarea și realizarea unor intenții conturate și urmărite cu consecvență:

a. Conformarea unui cadru propriu pentru un așezămînt monahal care să favorizeze activitățile de cult, meditație și de îndeletnicire complementară (ateliere pentru producție artizanală)

b. Adoptarea unei dispoziții de planimetrie funcțională și a unui volumetrii care să respecte scara și specificul activităților monahale în spiritul tradițiilor așezămintelor mănăstirești, integrîndu-se condițiilor deosebite de relief local și în armonie cu situl natural, subordonîndu-se acestuia și neagresîndu-l

c. Realizarea în interiorul incintei a unui spațiu ambiental stimulator, materializat în propunerea noastră sub forma unui amfiteatru convergent spre pridvorul noii biserici care să prilejuiască în momentele de mare afluență a credincioșilor (estimat la peste 1000 de oameni în zilele de sărbătoare importante, a slujbelor comemorative de hram și de praznic) desfășurarea în aer liber a ceremoniilor de cult

d. Propunerea unor spații reprezentative care să permită desfășurasea unei activități colocviale și de cercetare cărturărească privind dogma, istoria bisericii și a artei religioase în context regional, activități tipologice ce-au făcut de-a lungul veacurilor cinste culturii românești, așezămîntul mănăstiresc urmînd să redevină, așa cum a fost în istoria noastră zbuciumată, focar de cultură păstrător al valorilor și conștiinței naționale

e. Amenajarea unor spații pentru protocol eclesiastic ocazional pentru nevoile Episcopiei de Alba-Iulia[17]

f. Reînvierea tradiției mănăstirilor românești de a primi ca oaspeți pe mirenii doritori de a-și petrece zile de zăbavă într-un cadru senin de reculegere sufletească și spirituală sau pe creatorii de cultură, literați sau artiști plasticieni, într-o atmosferă stimulatoare și într-un cadru natural de o frumusețe tulburătoare

g. Integrarea funcțională prin prevederea unor spații noi muzeistice de etnografie și artă bisericească, precum și a unor spații de producție artizanală, de expunere și valorificare a acestora

h. Integrarea unui valoros ansamblu istoric și arhitectural printr-o ofertă de cazare hotelieră, neperturbatoare pentru activitățile de cult, în circuitul de valori autentice ale turismului autohton și internațional, cale unanim acceptată de valorizare a patrimoniului național în toate țările civilizate.

Fără a intra într-o prezentare descriptivă a rezolvărilor funcționale și a soluțiilor de partiu adoptate, ne permitem totuși să semnalăm succint principalele momente compoziționale:

Accesul principal în incintă este marcat de prezența noului turn-clopotniță, singurul element de verticalitate în ordonanța predominant orizontală și succesiv descrescătoare (odată cu panta generală a terenului) a desfășurării fațadei de sud a ansamblului **(Fig. 14).**

Două căi de acces, una dintre ele carosabilă, conducînd spre zona oficială și de protocol, cealaltă pietonală și asigurînd intrări succesive la punctele de interes, urmăresc ascendent panta terenului și subliniază alura generală și dinamica compozițională a ansmblului **(Fig. 20).**

Dacă rezolvarea propusă în fațada de sud apelează la o anumită sobrietate de expresie în care plinul domină golul **(Fig. 14)** mijlocul principal la care se apelează în cazul fațadelor din interiorul incintei **(Figurile 15 și 16)** este folosirea porticelor deschise din zidărie portantă la parter și pridvoare, realizate cu stîlpi și grinzi, de lemn, la etaj.

Desfășurările orizontale de portice și pridvoare deschise, pe lîngă dorința de exprimare a caracterului de așezămînt mănăstiresc, prin zonele de umbră create, animă lungimile relativ importante ale fațadelor.

O serie de foișoare prilejuite de circulațiile verticale amplasate la schimbările de direcție ale traseului compozițional **(Fig. 20, 21)** ritmează întreaga desfășurare, asigurînd accese lesnicioase la diferitele funcțiuni, oferind în același timp momente de odihnă și posibilă contemplare a monumentului istoric și de arhitectură, a peisajului înconjurător omniprezent și subjugător.

Sînt prezentate planimetriile propuse, urmărind, succesiv dezvoltarea funcțiunilor pe nivelurile principalelor cote de construcție **(Figurile 18, 19, 20, 21 22).**

În alegerea materialelor și a structurilor și ținînd seama de caracterul propunerilor și de situarea amplasamentului, au fost preferate tehnologii simple de execuție, realizabile cu procedee accesibile și la un nivel tehnic mediu: pentru sistemul de fundare, materialul de bază propus este betonul ciclopian înnobilat pe principiul zidăriei armate, iar ca structură de rezistență verticală în zone cu deschideri moderate, zidăria portantă cu sîmburi de beton armat sau zidăria cu inimă armată; în zonele cu deschideri mai mari sau în cazul planșeelor sau scărilor, cu unele excepții, este preferată structura în cadre de beton armat.

Într-o evaluare informativă[18], costul total al lucrărilor pentru întregul ansamblu, inclusiv clădirile anexă și de producție și amenajările interioare din incintă se ridică la o valoare de 22 900 000 lei[19], din care lucrări de bază-construcții 14 500 000lei[20].

O etapizare în realizarea investiției prevedea eșalonarea lucrărilor în funcție de prioritățile Episcopiei de Alba-Iulia și a conducerii mănăstirii.

Ultima verba:

Rîndurile de față, alături de prezentarea unei lucrări întocmite la acea vreme cu dăruire, dragoste filială ardelenească și fără alte interese decît speranțe nemărturisite, acum, cînd imposibilul pare că devine posibil, își propun mai degrabă să se constituie într-o pledoarie.

O pledoarie pentru reintrarea în drepturile sale a unui program de arhitectură vitregit de vremuri și de oameni și anume: a programului de punere în valoare a ansamblurilor monumentelor istorice și de arhitectură mai puțin cunoscute din țara noastră, program care-și așteaptă prețuirea și scoaterea lui din uitare de către cei care au capacitate și putere de decizie și de către acei profesioniști, iubitori ai valorilor noastre fundamentale.

Fără îndoială, modalitățile de abordare și punctele de vedere promovate în rezolvările propuse în acest studiu de caz pot fi combătute, amendate sau îmbunătățite, dar programul în sine, rămîne în opinia noastră o necesitate, o prioritate și o datorie a breslei.

De asemenea, aceste rînduri se vor și o pledoarie pentru ansamblul Mănăstirii Rîmeț în sine.

Dincolo de dorințe, ansamblul Mănăstirii Rîmeț acest monument de arhitectură și artă transilvană a reprezentat timp de secole un factor polarizator al conștiinței și spiritualității populației românești din vatra Munților Apuseni, un loc de refugiu și de strînsură în anii de grea cumpănă și de restriște, lăcaș de școală în limba română, un loc de început și de continuitate a culturii românești pe aceste meleaguri.

*Dr. arh. CORNELIU GHENCIULESCU*

NOTE:

1. *Lucrarea a fost elaborată pe parcursul anilor 1983—1984 în urma solicitării de către Episcopia Română de Alba-Iulia, reprezentată la acea dată prin PSS Emilian, Episcop al Alba-Iuliei, de Mănăstirea Rîmeț, prin Protopopiatul Aiud, în persoana stareței mănăstirii Monahia Ierusalima Ghibu, și în baza temei de proiectare, ce stabilea atît liniile generale directoare, cît și limitele de întregire funcțională ale ansamblului.*

**Colectivul de elaborare:**

*ARHITECTURA:*

*— Concepția generală și redactarea studiului: dr. arh.* **Corneliu Ghenciulescu**

*— Relevele construcțiilor existente și proiectarea spațiilor de producție anexe: arh.* **Gabriela Petrescu**

*— Execuția machetei ansamblului sc. 1:200: arh.* **Gheorghe Roșu,** *arh.* **Liviu Bora,** *arh.* **Gabriela Petrescu**

*STRUCTURA: prof. ing.* **Alexandru Cișmigiu,** *ing.* **Mircea Crișan**

*INSTALAȚII ÎNCĂLZIRE și VENTILAȚII: ing.* **Oprea Moraru**

*INSTALAȚII ELECTRICE: ing.* **Valeriu Marinescu**

*INSTALAȚII SANITARE: ing.* **Mircea Oniga**

*LUCRĂRI EXTERIOARE:* **Petre Nițescu**

*DOCUMENTARE ECONOMICĂ: ec.* **Marcel Popescu**

*COORDONATOR GENERAL AL STUDIULUI: prof. dr. arh.* **Romeo Belea**

*A fost emis avizul de principiu nr. 30 din 1984 de către fostul Consiliu al Culturii, documentația tehnică și macheta ansamblului se află în prezent în custodia Mănăstirii Rîmeț și a muzeului etnografic al acesteia*

*2. Cel de-al doilea hram « Izvorul Tămăduirii » (după informația stareței mănăstirii monahia Ierusalima Ghibu) era recunoscut încă din anul 1940, urmare probabilă a creșterii apelor freatice și al unor inundații repetate, ceea ce a făcut posibilă prezența apei sub pardoseala altarului, accesibilă prin dizlocarea unei lespezi a acesteia.*

*3. Rîul Geoagiu se regăsește în toponimia locală și cu denumirea de Mogoșa sau Rîmeț*

*4. În* **« Dicționarul istoric al localităților din Transilvania »,** *București* 1966 *(Coriolan Suciu), localitatea Rîmeț (sau Rîmești) apare succesiv la diverse date începînd cu 1441 sub denumirea de Remete, Ky Remete, Remetz, Remetee*

*5. Nicolae Iorga «* **« Istoria bisericii românești și a vieții religioase a românilor »,** *vol. I București 1928*

*6. Virgil Vătășianu,* **« Istoria Artei feudale »**

*7. « . . . Dintîiu a fost zugrăvit s(fîn)ta biserică în zilele lui Matiiaș crai, văleato 6895 (1487) . . . »*

*8. I.D. Ștefănescu,* **« La peinture religieuse »**

*9. Vasile Drăguț,* **« Arta românească »** *București 1982, Editura Meridiane*

*10. Decedat în anul 1987 și înmormîntat la Mănăstirea Rîmeț*

*11. Vasile Drăguț,* **« Zugravul Mihu și epoca sa »** *în S.C.I.A. — A.P. 1966, nr. 1*

*12. Liana Tugearu,* **« Monumentele-mărturii ale istoriei noastre »,** *în « România Literară » 1979, nr. 1*

*13. Vasile Drăguț,* **Cuvînt înainte** *la* **« Repertoriul picturilor murale medievale din România »** *(sec. XIV—1450) partea 1, București 1983, Editura Academiei*

*14. Vasile Drăguț,* **„Artă românească"** *din capitolul* **„Secolul al XIV—lea, asimilări și sinteze artistice",** *București 1982, Editura Meridiane*

*15. Construcții relevate integral pentru necesitățile prezentului studiu*

*16. Terenul variază între cotele absolute de + 459 (458) și + 476 înregistrînd o declivitate maximă de 17—18 m și avînd o pantă generală de 10% pe direcția nord-sud (de la +476 la 466, respectiv 10 m diferență de nivel) și de 4—5% pe direcția vest-vest (de la + 469 la + 459)*

*17. A se vedea de exemplu vizita din 1983 a Preafericitului Patriarh al Bulgariei*

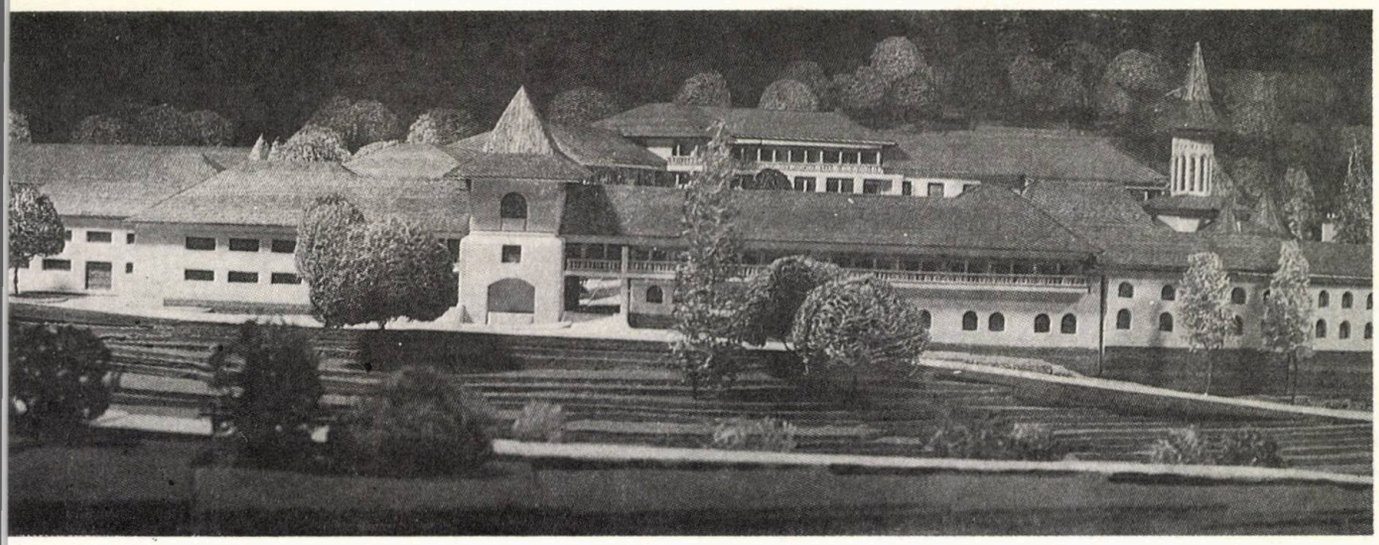
*18. La data întocmirii proiectului (1984)*

*19. Evaluarea nu cuprinde rețelele și utilitățile din afara incintei ca: alimentări cu apă, energetice, canalizări și dotarea cu mobilier*

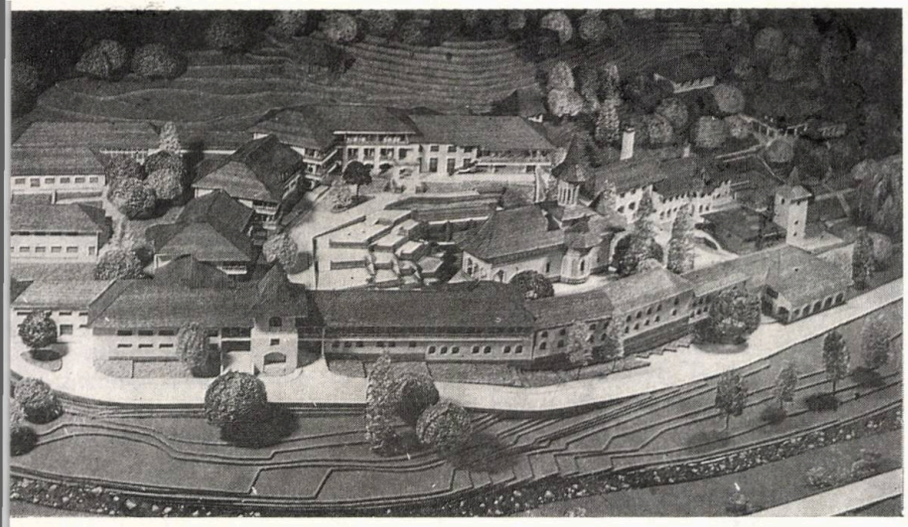
*20. Amenajări spații existente: m² 1010 × 1000 lei/m² = 1 100 00 lei*

*Spații nou create: m² 6700 × 2 000 lei/m² = 13 400 000 lei*

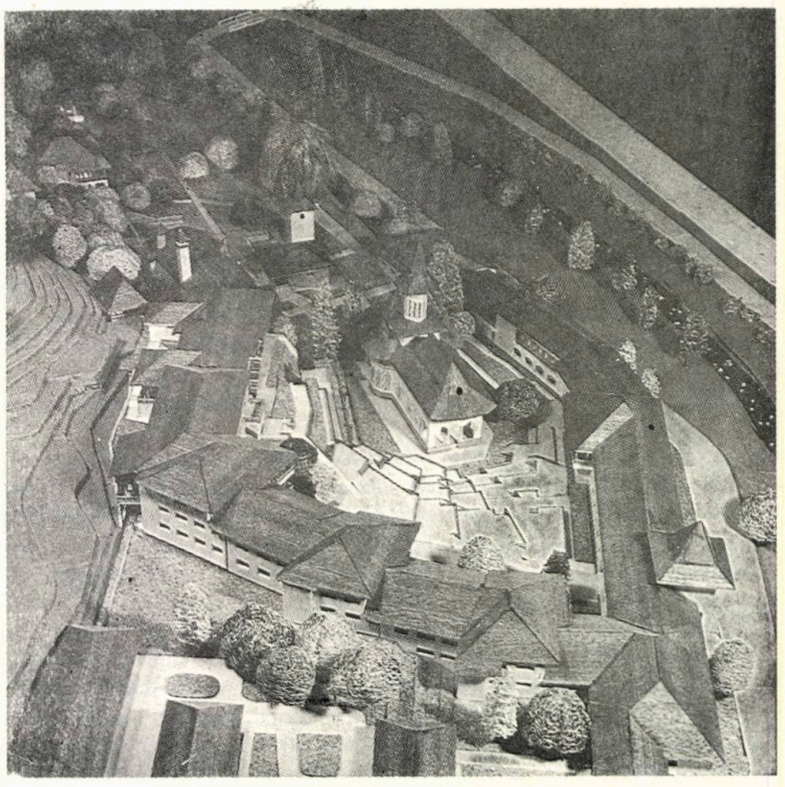
*Total = 14 500 000 lei*



22

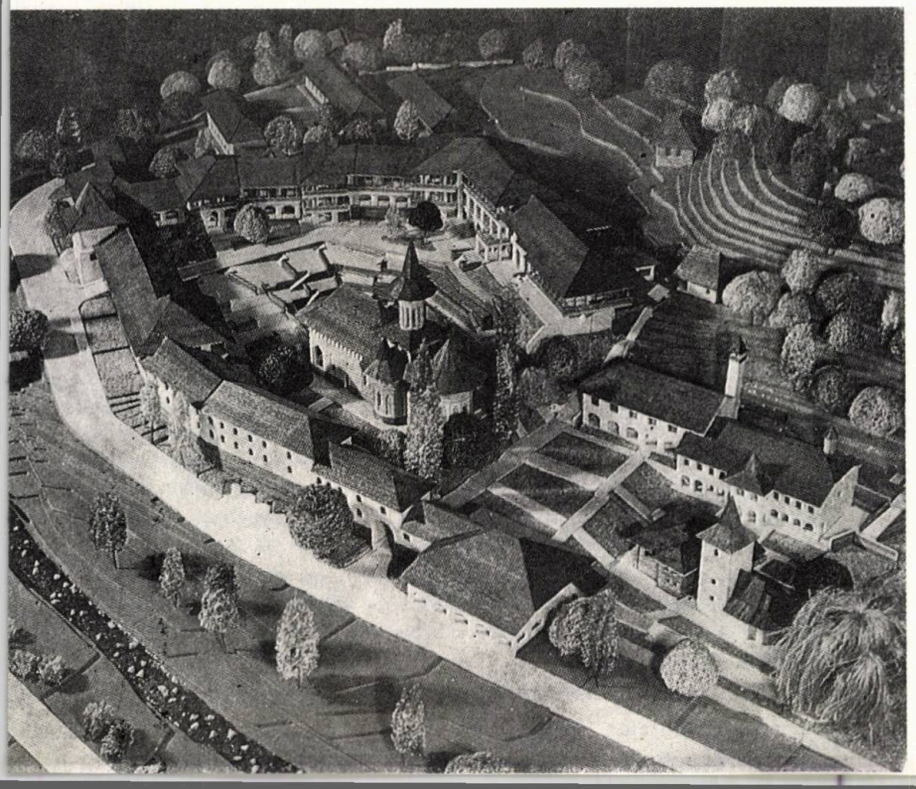


23



24

25



22. FOTOGRAFIE DUPĂ MACHETĂ, DESFĂȘURARE FAȚADĂ SUD
23. FOTOGRAFIE DUPĂ MACHETĂ, VEDERE A ANSAMBLULUI SPRE INTRARE
24. FOTOGRAFIE DUPĂ MACHETĂ. VEDERE GENERALĂ A ANSAMBLULUI DINSPRE VEST
25. FOTOGRAFIE DUPĂ MACHETĂ. VEDERE GENERALĂ DINSPRE EST, ÎN PRIM PLAN ANSAMBLUL MONUMENTULUI ISTORIC — BISERICA RÎMEȚ ȘI MUZEUL

# ŞEDEREA ECHILIBRATĂ

## —O CALE EFICIENTĂ DE REDUCERE A AFECŢIUNILOR COLOANEI VERTEBRALE—

**Primim, din partea Domnului Dr. A. C. MANDAL, chirurg şef în Klampenborg-Danemarca, interesantul articol pe care domnia sa ni-l oferă spre publicare. Articolul, în afara faptului că ne relevă rezultatele unor întinse studii, efectuate de chirurgul danez, într-o problemă ergonomică, medicală şi de igienă confortuală de maximă importanţă pentru randamentul procesului educativ şi al celui productiv, vizînd largi categorii de vîrstă ale populaţiei — începînd cu cea şcolară —, ni se pare binevenit, mai ales acum, cînd ni se confirmă reînfiinţarea unităţii de proiectare a Ministerului Învă ţămîntului (pe care dictatura o pulverizase) şi cînd aspectelor d sănătate publică şi învăţămînt li se va acorda, în fine, atenţia preocuparea necesare.**

**Mulţumim Domnului A. C. Mandal şi colegului Liviu Stroie student-arhitect şi colaborator al revistei, care ne-a asigurat tra ducerea textului.**

În lumea industrializată, peste jumătate din populaţie suferă, sub o formă ori alta, de dureri ale şirei spinării. Odată cu era calculatoarelor, procentul pare să crească rapid. Se admite, în general, faptul că încordarea coloanei este factorul principal în provocarea durerilor de spate. Dar nimic nu provoacă o deformare atît de persistentă ca faptul că o bună parte din viaţă ne-o petrecem în poziţia aşezat, cu spinarea încovoiată. Încă de la vîrsta de 6—7 ani, copiii stau cîteva ore pe zi aplecaţi deasupra pupitrelor de şcoală, în poziţii extrem de dăunătoare pentru coloana lor vertebrală.

Experţi din întreaga lume au fost cîndva de părere că poziţia în unghi drept sau ridicată e singura modalitate corectă de a sta aşezat. Acest lucru e ilustrat printr-o selecţie de desene din mai multe ţări **(Fig 1).** Ele arată, explicit, persoane în poziţie şezînd, cu o flexiune de 90° în articulaţia şoldului, precum şi cu o lordoză (concavitate) menţinută în zona lombară. Toţi subiecţii, în poziţia aşezat, îşi păstrează un ax de vedere orizontal. Rezemarea lombară a fost considerată ca mijloc al asigurării unui mod corect de a sta aşezat. Schiţele constituie elemente de bază pentru **International Standardization (ISO & CEN),** în pregătirea specializată a designerilor (SUA), ca şi pentru educarea în general a oamenilor, în vederea deprinderii şi adoptării cu consecvenţă a unui mod « corect » de a sta jos (Danemarca = DK). Schiţele sînt atrăgătoare, dar, din păcate, nimeni nu este în stare, atunci cînd lucrează, să-şi păstreze poziţia zisă dreaptă. Îţi trebuie o încordare musculară atît de mare, încît, după doar 1—2 minute, extenuat de efort, vei reveni la normal. În ultimii 50 de ani, tot mobilierul din şcoli, din birouri şi fabrici a fost confecţionat în conformitate cu iluzoria poziţie « corectă » de şedere, în unghi drept. Aceasta, însă, pe lîngă faptul că se bazează pe tradiţii ale epocii victoriene, este, în modul cel mai categoric, lipsită de orice suport ştiinţific.

Spre a preveni durerile de coloană vertebrală, cîteva şcoli din Scandinavia au încercat, cu mari eforturi, să-şi deprindă elevii lor cu adoptarea unei poziţii cît mai « corecte » de a sta, în poziţia de 90° cu lordoză menţinută, pe mobilier ISO. Într-o şcoală municipală (Gentofte — Danemarca), li s-au şi predat elevilor 90 de lecţii, de-a lungul a 5 ani, pentru a deprinde poziţia corectă de şedere **(Fig 2).** Rezultatele slabe ale acestor eforturi pot fi văzute în suita fotografiilor din **Fig 2,** luarea imaginilor fiind executată cu un aparat programat, ca declanşare, la intervalul de 24 de minute, în timpul unei testări ce a durat 4 ore. Toţi elevii sînt aşezaţi, pe mobilier standardizat ISO (cu o înălţime a scaunului de 43 cm şi a pupitrului de 72 cm), în poziţii extrem de dăunătoare coloanei. Sprijinirea lombară nu are nici un efect în timpul acordat de subiecţi cititului ori scrisului.

Studii anatomice efectuate de Schoberth & Keegan au arătat de c este imposibil să stai aşezat în unghi de 90°. Examinări cu raze X a demonstrat că poziţia de lucru aşezat nu permite decît o flexiune d pînă la 60°, din articulaţia şoldului. Diferenţa de 30° e asigurată din zon lombară. Desenul arată poziţia de odihnă verticală (dreaptă), în care s păstrează axul orizontal de privire al subiecţilor. Pentru a putea cit elevii trebuie să se aplece cu încă 20° — 30° din regiunea lombară, spr a-şi menţine ochii la distanţa optimă de vedere, care, la această vîrstă este de 30—40 cm. Mai mult, ei trebuie să îndoaie şi gîtul sub un ungh similar **(Fig 3).**

Asta înseamnă că, în mod obişnuit, se stă în poziţie aşezat cu o flexiun extremă sau cu o cifoză (cyphosis) în regiunea colonară inferioară. Aces fapt duce la o solicitare foarte mare a coloanei, explicîndu-ni-se în aces fel şi motivul pentru care mai mult de 5% dintre exponenţii grupului d vîrstă arătat în **Fig 2** se confruntă cu probleme ale şirei spinării. Modali tatea cea mai eficientă de a ajunge la o poziţie mai bună este cea a desch derii unghiului dintre coapse şi corp. Cînd coapsele au o înclinare suficient (cam de 30°), nu mai e necesar să îndoi regiunea lombară a coloanei. Poţ în această postură să stai drept, coloana menţinîndu-şi forma naturală d « S ». Această poziţie este şi mai sănătoasă şi, pe deasupra, permite şire să « suporte » greutatea corpului într-un mod mai confortabil. Aceast este, de fapt, « şederea echilibrată » **(balanced seating).** Maniera aceast de a sta aşezat îţi oferă, pe lîngă o mai mare libertate de mişcare, şi posibi litatea de a respira şi cu abdomenul.

Cînd călăreşti (situaţie ilustrată în **Fig 4),** poţi să stai drept, păstrîndu-ţ însă curbura lombară, datorită poziţiei înclinate a coapselor faţă de ori zontală. Călăreţul îşi menţine « şederea echilibrată » prin nenumărat mici adaptări musculare, astfel încît corpul se mişcă tot timpul într-un a vertical. Copiilor le place să se legene înainte, pe picioarele din faţă al scaunului, pentru a îndepărta presiunea şi efortul din coloană. Aplecîndu-s înainte, ei obţin un ax înclinat al coapselor şi, în mod automat, vor sta ş cu spinarea mai dreaptă. O modalitate şi mai confortabilă de a sta jo e obţinută dacă scaunul permite rotirea în jurul unui ax transversal, astfe încît să fie urmate mişcările înainte sau înapoi ale subiecţilor. Acest ti de **scaune înclinabile** este acceptat acum, pe o scară din ce în ce ma largă, în birouri din multe ţări. Îndeosebi cei care acuză suferinţe cu spi narea ori ale cefei vor beneficia de pe urma tipului de scaun ce accept înclinarea spre în faţă.

Pentru obţinerea unei pante convenabile a şezutului, mobilierul înal este foarte avantajos. Acum cîţiva ani, am testat un mare grup de per soane, întrebîndu-le ce înălţime a mobilierului preferă. Toti îsi doreau u

nobilier mai înalt cu 15—20 cm, cu condiția ca scaunul și pupitrul să fie nclinate unul spre celălalt. În poziția preferată, obișnuită, toți subiecții nențineau spinarea mai dreaptă decît cea rezultată la utilizarea mobilieului standardizat.

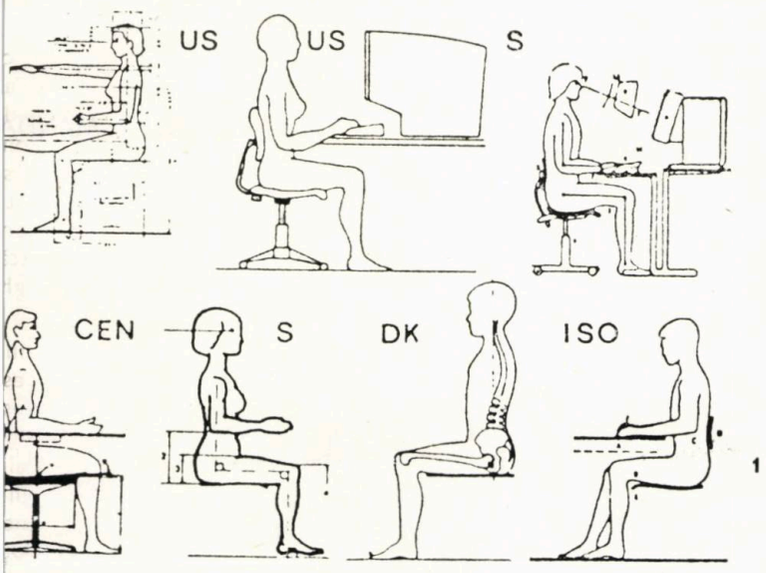
Pentru a putea evalua efectul pe care-l determină înălțimea mobilieului și scaunul care se înclină înainte, asupra flexiunii spatelui, am efectuat n experiment notînd datele (rezultatele). Am înregistrat schimbările în lexiunea diferitelor părți ale corpului și am observat următoarele puncte natomice: articulațiile genunchiului, șoldului, discului al 4-lea lombar și mărul. Subiectul era așezat la o înălțime fixă a scaunului și a suprafeței e lucru, dar picioarele erau plasate, în ordine crescătoare, în 3 poziții iferite. Pentru început, fata din fotografie era așezată la înălțimea mobierului standard ISO, cu scaunul înclinat cu 55% spre spate **(Fig 5A)**, poi scaunul și suprafața de lucru au fost înclinate și poziția picioarelor a coborît pentru a simula o creștere a înălțimii scaunului și a suprafeței de lucru **(Fig 5B, 5C).** Pentru fiecare din cele 3 poziții, au fost realizate cîte 50 de fotografieri, cu un aparat dotat cu declanșare programabilă, timp de 10 zile, spre a se putea înregistra schimbările de flexiune. În fotografii, e arătată flexiunea medie a coloanei lombare. În poziția cea mai înaltă (înălțimea scaunului de 63 cm și a pupitrului 92 cm) flexiunea a fost redusă cu 32%. Flexiunea gîtului și a articulației șoldului au fost, de asemenea, mult reduse. În această situație, corpul se găsea în poziția cea mai favorabilă « șederii echilibrate ». Nu mai era necesar sprijinul/rezemarea lombar/ă, iar așezarea semăna foarte mult cu cea a călărețului în șa. Fata și-a exprimat, în mod categoric, preferințele pentru mobilierul cel mai înalt.

Acum cîțiva ani, am reușit să construiesc un tip de mobilier școlar, simplificat și ieftin, care s-a dovedit extrem de eficient în reducerea afec-

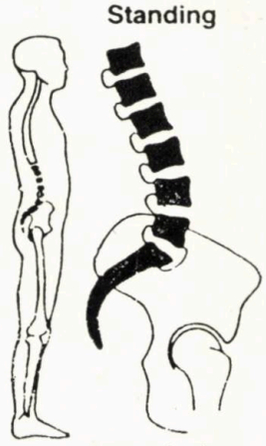
# Balanced Seating

by

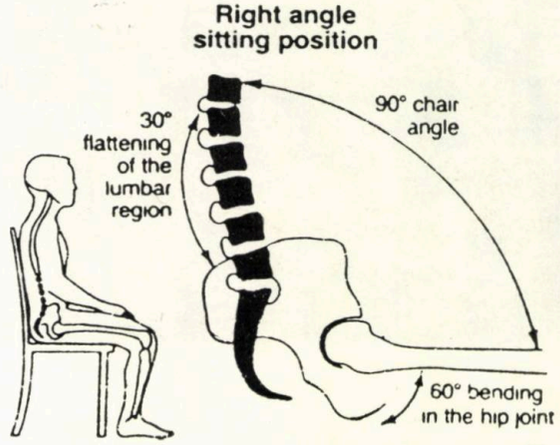
A. C. Mandal




1



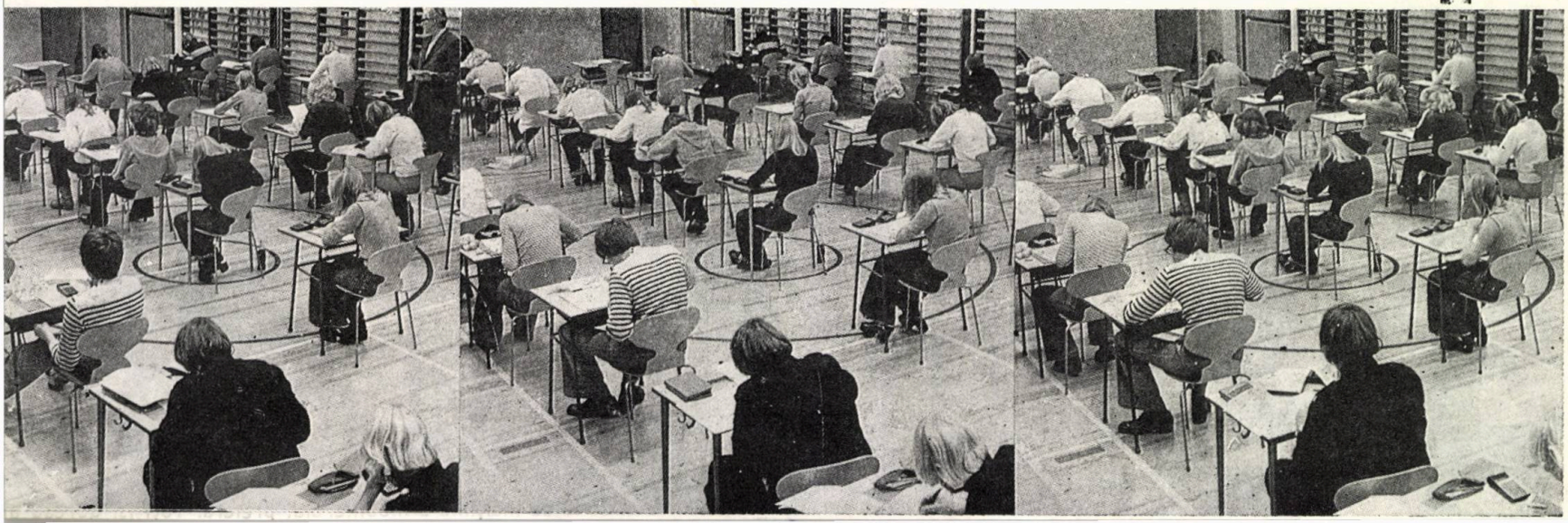

Lordosis
Even pressure on discs

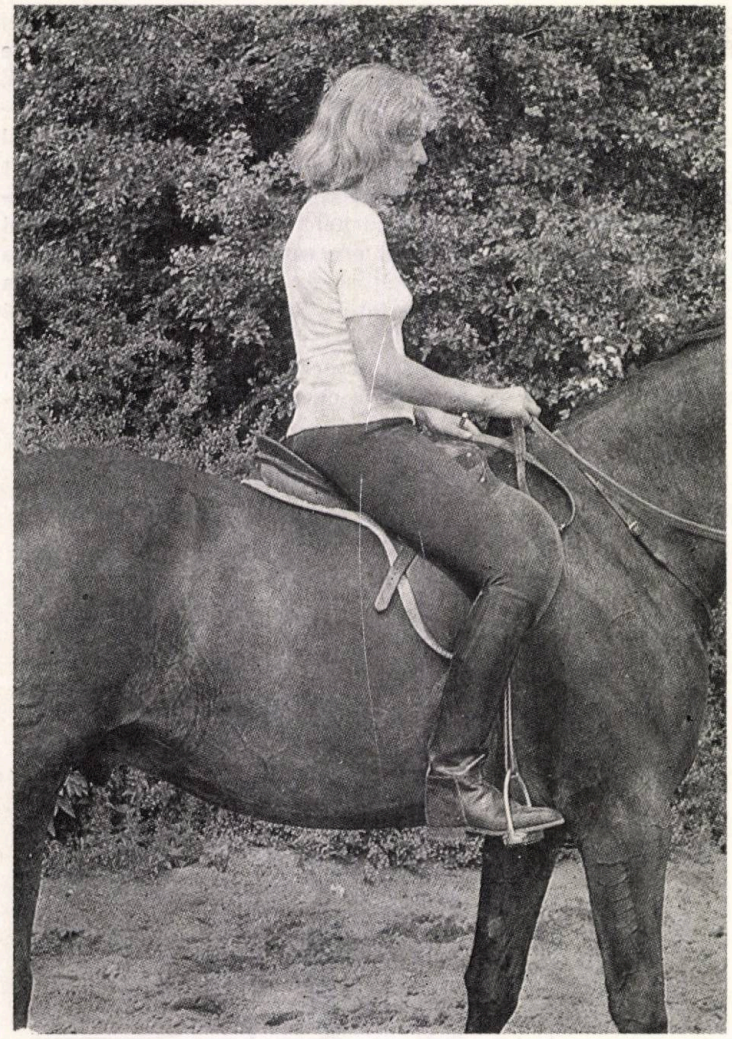



Kyphosis
Uneven pressure on discs

3

2





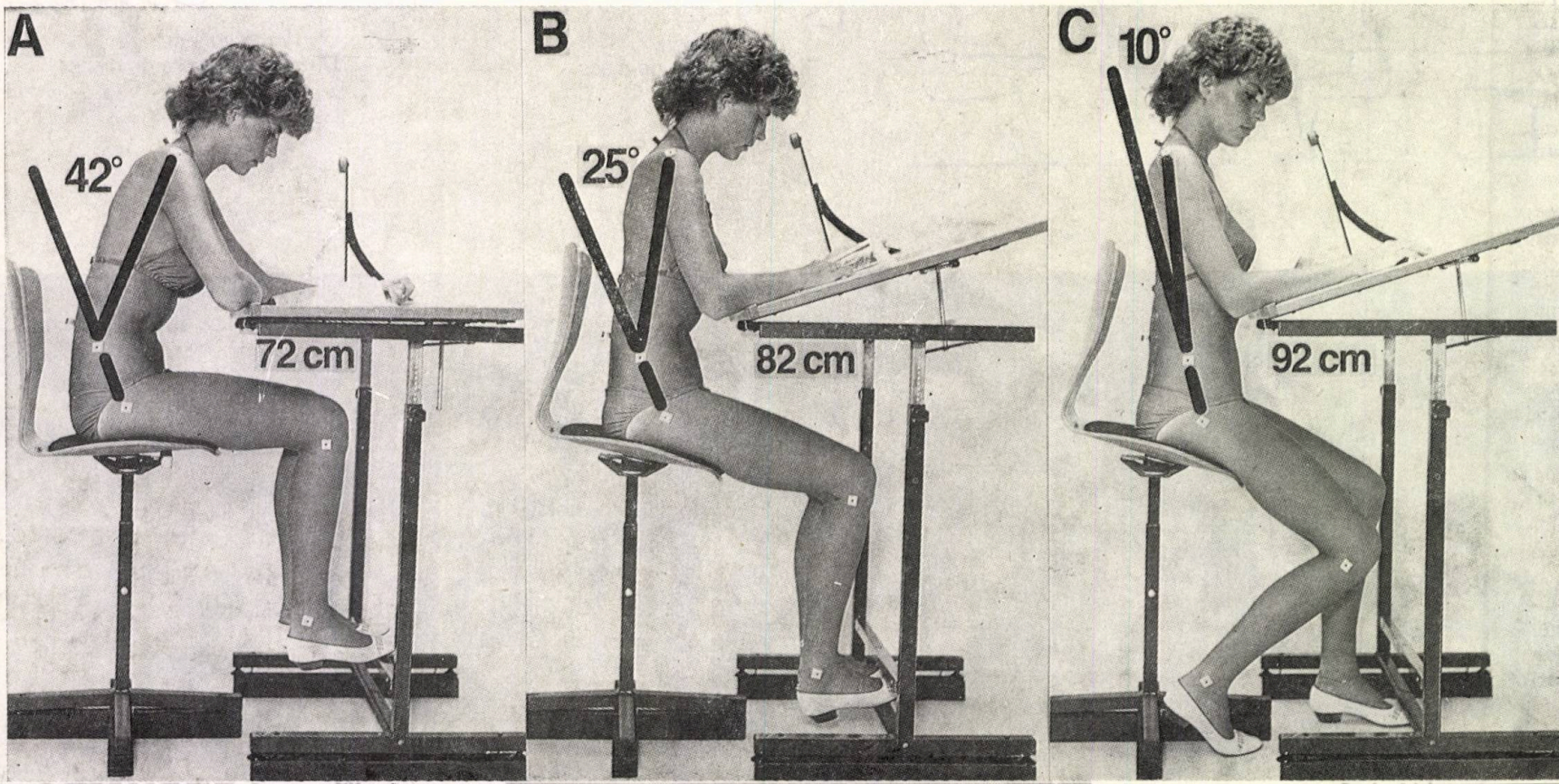
ţiunilor coloanei şi îmbunătăţirea ţinutei studenţilor. Noul mobilier
fost deja acceptat în asemenea măsură încît mai multe autorităţi şcola
municipale din Danemarca şi din Suedia au hotărît să schimbe, trepta
vechiul mobilier ISO cu noul tip de mobilier. O importantă parte din pr
ducţia de mobilier şcolar este bazată, acum, tocmai pe acest nou mobilie

Prevenirea afecţiunilor coloanei trebuie să fie începută încă de la vîrs
şcolară. Mobilierul standard ISO şi statul aşezat la 90 ° vor determina pozi
de lucru inacceptabile, în ciuda antrenamentului cel mai intensiv **(Fig 2**
Prin folosirea unui mobilier mai înalt şi prin înclinarea scaunului
a pupitrului unul spre celălalt, sînt posibile ameliorarea considerabi
a modului de a sta jos, reducerea eforturilor tensionale şi a durerilo
de coloană. Aceleaşi principii pot fi, de asemenea, folosite avantajos
birouri şi în fabrici pentru a reduce afecţiunile coloanei. Mobilierul IS
este bazat în întregime pe principii morale, pedagogice şi estetice propu
epocii victoriene. În viitor, majoritatea salariaţilor din societatea inform
ticii îşi va petrece cea mai mare parte a zilei de lucru, în poziţie aşez
şi prestînd o muncă repetitivă. Acest fapt va determina solicitarea spatel
şi a cefei/gîtului într-o foarte mare măsură. Dacă elevii îşi deformea
coloana vertebrală la încheierea perioadei educaţiei şcolare, unii dintre
nu vor mai fi în stare să efectueze această muncă timp de cîţiva ani de zil

În viitor, ar fi o idee ca beneficiarii să-şi poată alege singuri tipul de mob
lier pe care şi-l doresc. De fapt, ei sînt cei care trebuie să îndure dezagr
mentele durerii cîteva ore în fiecare zi. Actualul mod de standardizare
mobilierului pentru şcoli, birouri şi fabrici este inacceptabil, întrucît dete
mină un mare risc pentru sănătatea utilizatorilor.

*Dr. A. C. MANDA*

*şef chirurg*



# DIN ACTIVITATEA ARHITECTULUI MARIO STOPPA

La finele secolului trecut, în Principatele Unite, se dezvoltă o importantă activitate în domeniul construirii de monumente de arhitectură.

Tînărul stat independent ctitorește, conștient de lipsa acută de clădiri reprezentative pentru noile sale instituții, ca și din dorința de a reflecta, prin tot ceea ce edifică, independența abia cîștigată. Privirile sînt întoarse spre modelele de arhitectură ale Europei, reacția firească la dominația — de curînd scuturată de pe grumazul țării — a Înaltei Porți. Odată cu aceste modele, pătrund la noi și mulți dintre făuritorii lor — arhitecți, ingineri, meșteri, pietrari, antreprenori etc.

Colonia italiană prosperă și, bine organizată, dorește să-și construiască o biserică proprie. Cu acest prilej, tînărul **Mario Stoppa,** arhitect al Academiei de Belle Arte din Milano, întocmește, în 1911, proiectul **Bisericii Italiene din București,** construcția fiind terminată în 1915.

Să ne oprim puțin atenția asupra acestui monument și să ni-l imaginăm înălțîndu-și silueta sa elegantă mult peste clădirile Bulvardului Nicolae Bălcescu, care, în perioada aceea, în marea lor majoritate nu depășeau P+1.

Arhitectura aleasă trebuia — pe de-o parte — să fie bine primită pe pămînt românesc, unde, în condițiile istorice noi, societatea era sensibilizată la asimilări din Occidentul dominat de arhitectura de influență clasică, și — pe de altă parte — să fie reprezentativă pentru Colonia italiană. Cu o intuiție fără greș, a fost aleasă Renașterea Toscană ca sursă de inspirație.

Din depărtare, ochiul se plimbă cu încîntare pe tăietura volumelor ansamblului. Nava bisericii, importantă, și în prim plan clădirea parohială, mai domestică și retrasă de la aliniere, împreună cu elementul puternic vertical al campanilei, se leagă într-o compoziție asimetrică perfect echilibrată.

Pe măsură ce ne apropiem, ni se relevă finețea detaliilor decorației, dîndu-ne parcă senzația unei gravuri la scară monumentală. Ea este, cu reținere și măsură, chemată să completeze vibrația unei arhitecturi din piatră și din cărămidă, de amplă cadență și de o ținută altminteri sobră.

Compoziția navei principale e dominată de axul portalului de intrare, ca punct de interes maxim, în jurul său gravitînd, în mare parte, podoaba decorației, distribuită aici la nivelul

1

ochiului unde efectul percepției este cel mai intens. Economia de mijloace și firescul punerii lor în operă ne duc cu gîndul la organismele ce ascultă de legile naturii dezvoltîndu-se în consonanță cu ele. Ne așteptăm să vedem pavajul din jur dislocat de viguroase rădăcini, într-atît monumentul ne inspiră ideea creșterii lui pe — și din — acest loc.

Unele constantări interesante apar la cercetarea reprezentării grafice a acestui monument în proiect. Fațada, spre exemplu, desenată la scara 1:50, conține o foarte mare cantitate de detalii desenate cu precizia și finețea unor gravuri. Nu sînt omise nici detaliile decorației din frescă. În secțiune, sînt oferite toate informațiile constructive necesare: lemnul, zidăria, piatra și îmbinările dintre ele, precum și cote, care să determine cu precizie geometria construcției.

După cercetarea proiectului, rămînem cu impresia că nimic nu a fost lăsat nestudiat. Totul a fost cîntărit și precizat, de la compoziția generală la detaliul de arhitectură și la cel constructiv. Totul a fost structurat și a crescut ca un organism. Iată și o primă premiză a reușitei asigurată. A doua, cea a unei execuții corecte și exacte, fiind și ea îndeplinită cu prisosință, putem spune că ne aflăm în fața unei construcții căreia nu prea putem să-i reproșăm ceva, perfectă și constituind un adevărat monument de arhitectură.

Activitatea constructivă, care fusese întreruptă în timpul primului război mondial, se reia, cu și mai multă vigoare, după 1918.

Programele, diferite și în situații specifice foarte variate, pe care le are de rezolvat, pun la încercare mobilitatea gîndirii și sensibilitatea artistică ale arhitectului italian, reîntors la noi în țară.

**Vila Știrbey de la Brașov,** realizată între anii 1922—1924, beneficiază de pe Dealul Warthe de o frumoasă panoramă asupra orașului. Se dezvoltă și își trage inspirația din arhitectura optimistă și calmă românească. Această deschidere spre izvoarele autohtone, desigur în consens și cu preferințele beneficiarului, este o preocupare a unei părți din Corpul Arhitecților, reflectată în numeroase încercări mai mult sau mai puțin reușite. Este alternativa la tendința copierii fără discernămînt a Occidentului.

Dacă, în exemplul anterior, Re-

2

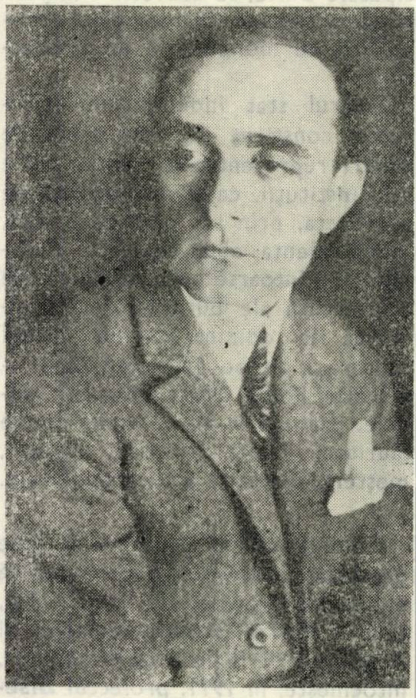
**2. În echipajul 8+1, al canotorilor (seniori) din Milano, învingători în întrecerea Piemont-Lombardia (Mario Stoppa, în picioare, al 2-lea din stînga, în timpul studenției)**

**3. M.S. tînăr arhitect**

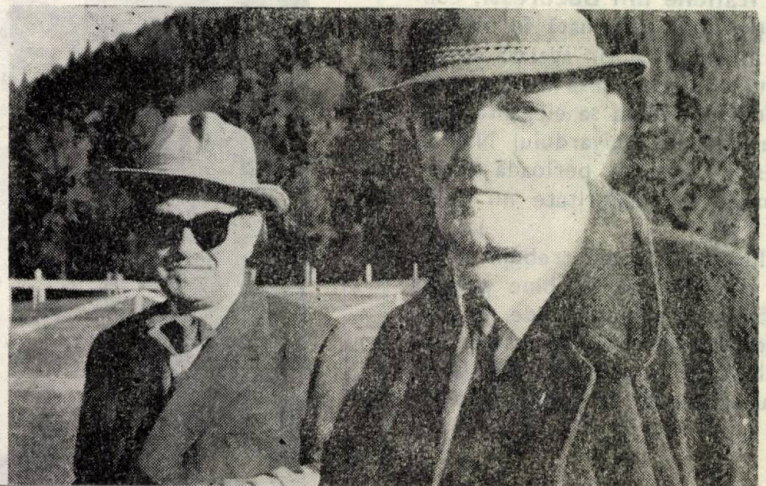
**4. Cu profesorul și prietenul Gh. Simotta, la Muntele Roșu— Cheia, Prahova, în 1967**

**5. Cu arh. Vicenzio Martina, prieten și colaborator apropiat, de-a lungul multor ani, la« PROIECT-BUCUREȘTI»**

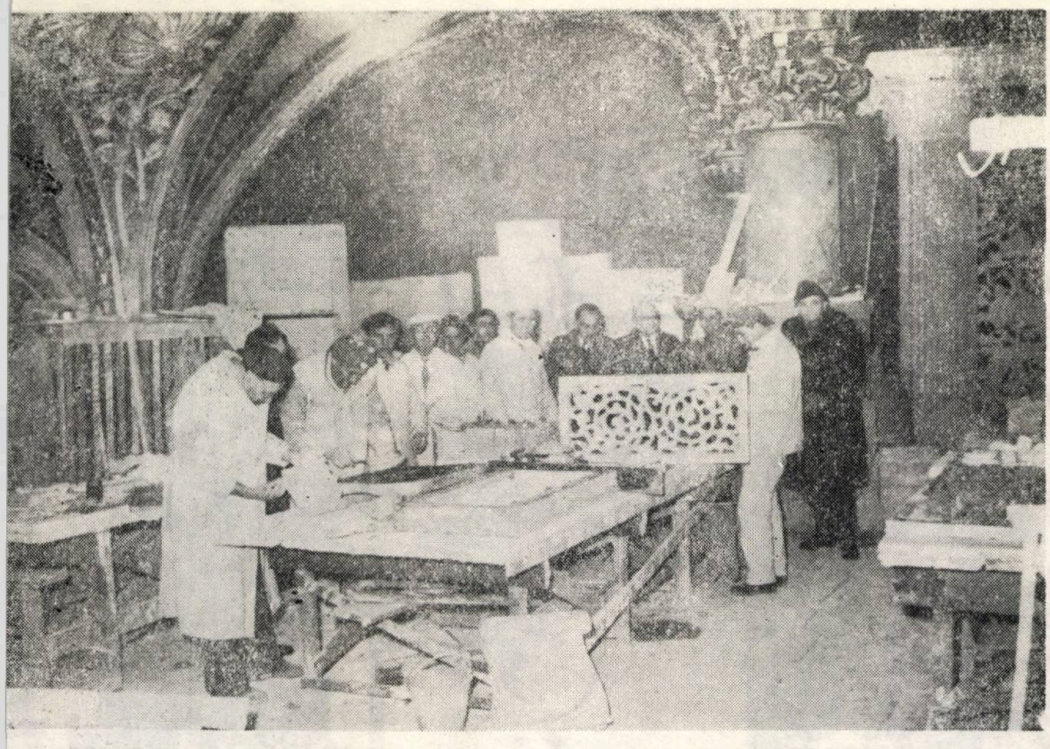
**6. Urmărirea execuției modenaturii la restaurarea Ateneului Român (anii '60), primul din dreapta — arh. M. Stoppa. Mai pot fi recunoscuți: arh. Paul Emil Miclescu (DMI), arh. M. Sfetescu și arh. V. Martina, în stînga, după reputatul artist modelier De Candido**



3



4



6

rezentîndu-ne Italia pe pămînt ro-
mânesc, de astă dată, intuiția artis-
ică e pusă în slujba descifrării sub-
ilităților limbajului autentic al unei
rhitecturi care nu-i era familiară,
ar pe care a reușit să o înțeleagă
n esența ei. Pentru că, evident,
u la Academia de Belle Arte din
Milano a învățat Mario Stoppa lecția arhitecturii crescută în aerul tare al Carpaților, ci doar intuiția lui, ca dar, și studiul, ca efort, cu inteligență urmărite, ne pot explica atingerea țintei, cu atîta precizie și siguranță, de către acest arhitect și artist.

Arcade din zidărie albă, suficient de masive pentru a nu părea un decor ușor, reazimă pe scurte coloane ce au modelat lapidar o bază și un capitel. Ele ordonează un spațiu de liniște, care ne amintește de frumoasele exemple ale mînăstirilor românești. Aici, are loc contactul filtrat al naturii cu spațiul locuit, aici arhitectura îmbrățișează natura și o ordonează. E spațiul de cumpănă între interior și exterior. Albul tencuielii se plimbă pe fațadele edificiului vibrat de fine profilații sau înfășurînd coloanele unei loggii din care poți scruta orizontul, nu pentru descoperirea cotropitorilor — ca la culele-refugiu, care, desigur, au fost motive de inspirație —, ci pentru delectarea spiritului, privirea alunecîndu-ți departe, peste colinele împădurite ale orașului. Zidurile de piatră și elementele din lemn ale streașinei și stîlpilor ceardacului sînt materialele care mai intervin să puncteze fațadele edificiului.

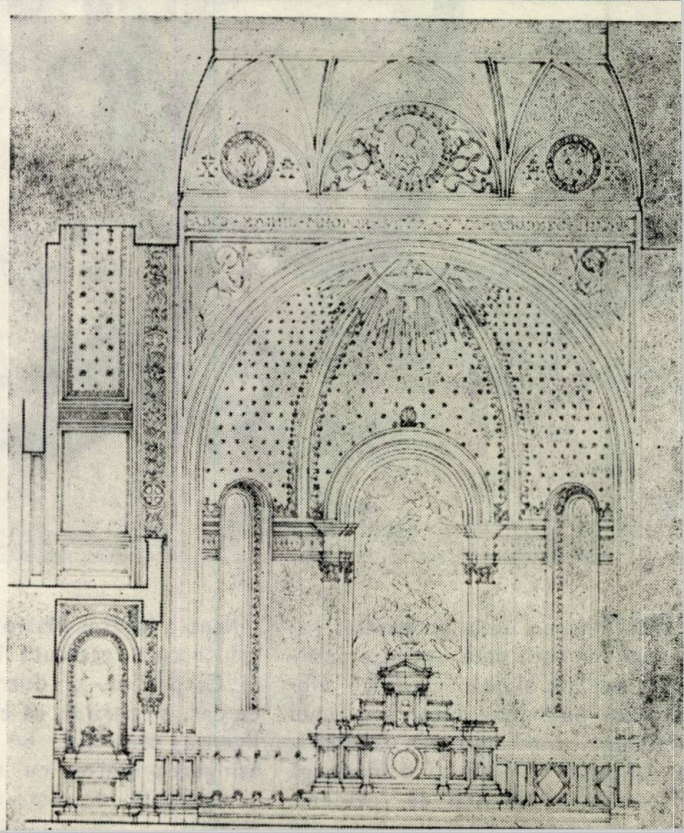
Interioarele sînt simple, cu puțină decorație. Încăperile sînt strîns înrudite între ele, căpătîndu-și însă fiecare o personalitate proprie, printr-un plafon boltit sau cu grinzi din lemn, printr-o arcadă sau o sobă de zidărie, prin mobilier etc.

Impresia — și de această dată — este de plenitudine în fața unui lucru terminat, de încîntare.

O altă realizare, fostul **Palat Regal din Mamaia,** începe în 1924. Obișnuiți deja cu finețea discernămîntului și cu intuiția de a descifra

**7. Biserica Italiană din Bucureşti, astăzi**

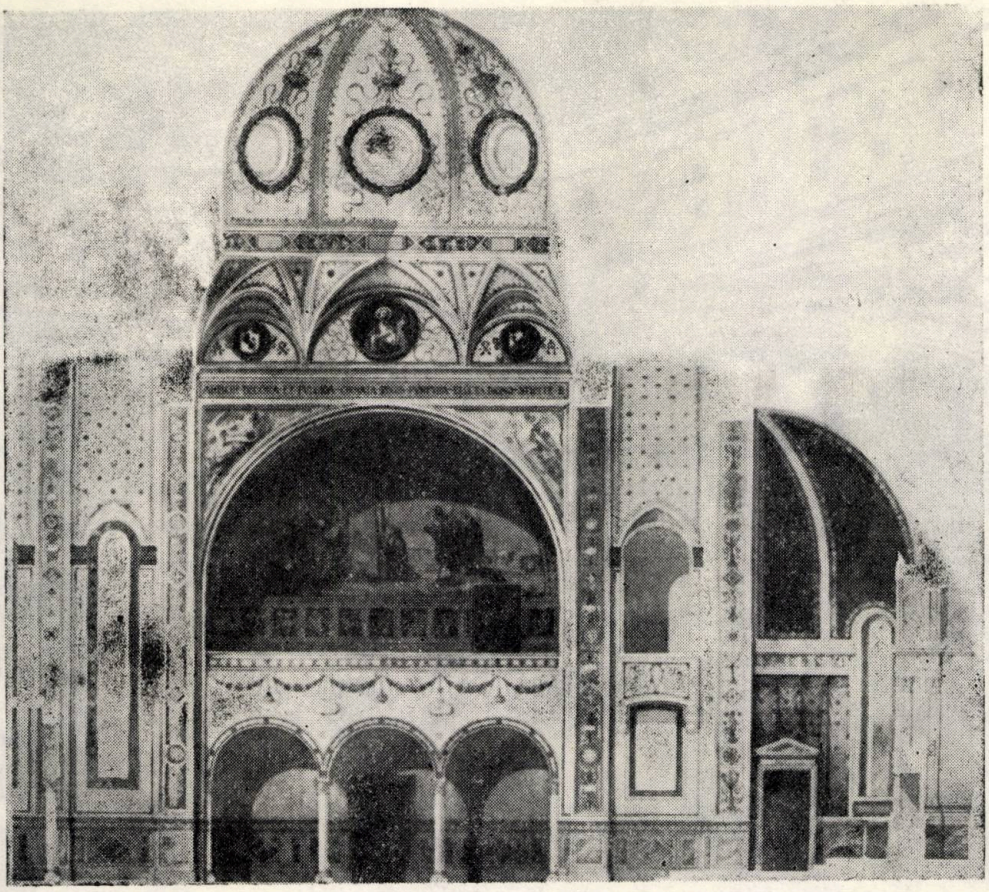
**8, 9, 10. Biserica Italiană din Bucureşti — detalii decoraţii arh. M. Stoppa şi pictura prof. Mario C. Grandi — Milano**

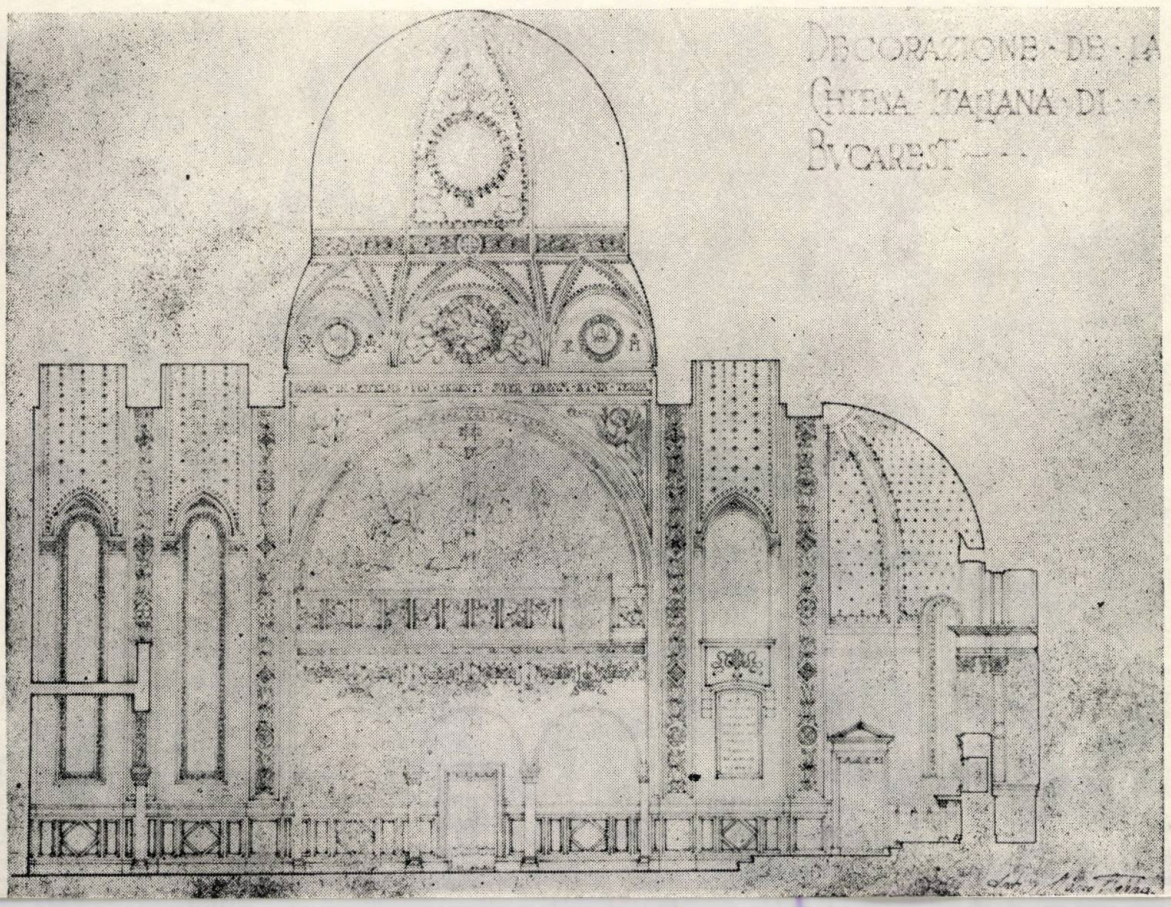


legile subtile ale creşterii unei arhitecturi ce degajă plenitudine şi încîntare, pare firesc să observăm cum silueta, hrănită din calda arhitectură mediteraneană, este perfect integrată în peisaj. Parfumul influenţelor orientale care dau un anume specific acestor locuri s-a materializat în verticala turnului rotund, în contrast cu masa aşezată a restului edificiului. Construcţia este puternic asimetrică, dar, cu multă abilitate, echilibrată.

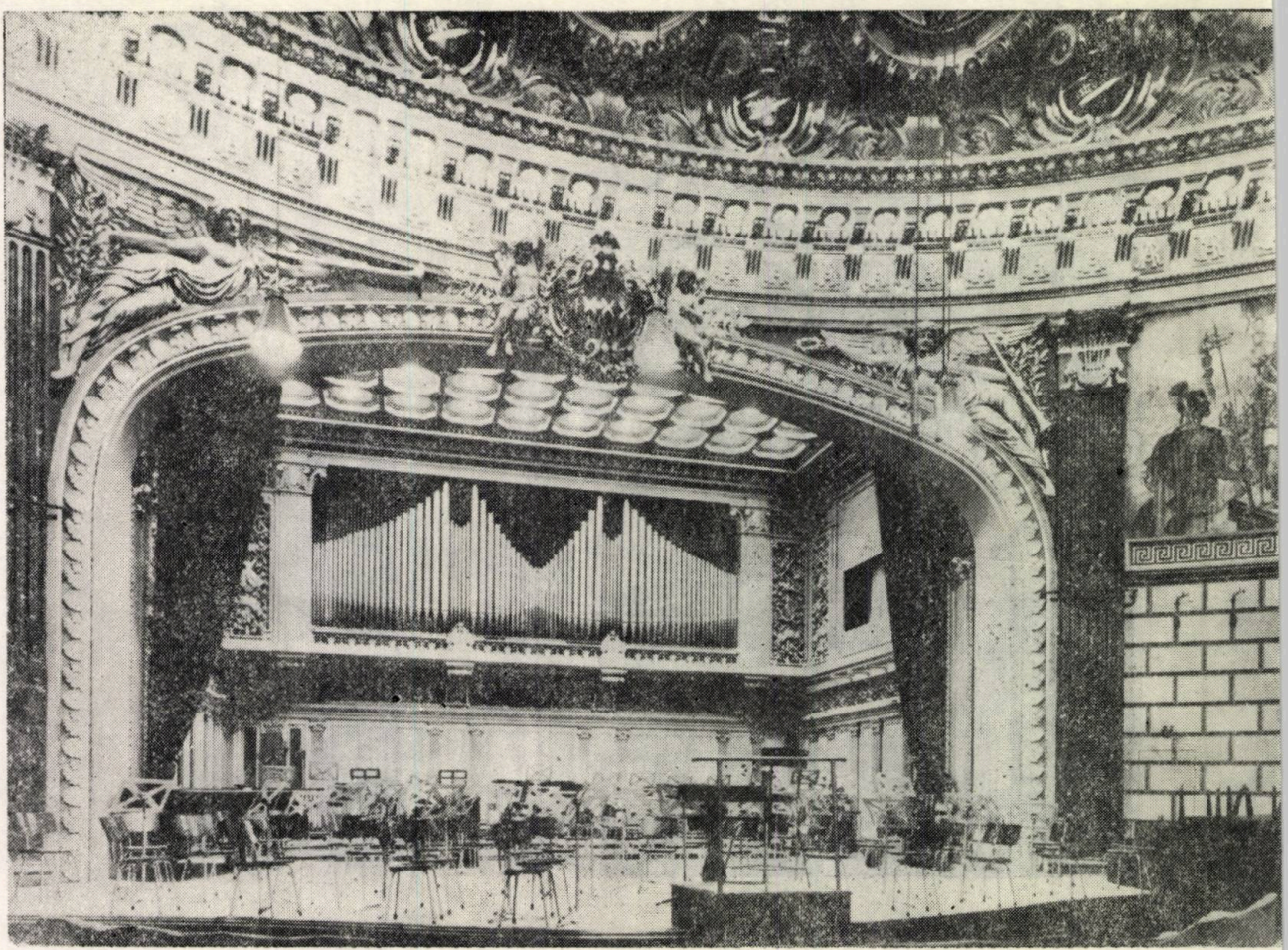
Timp de 22 de ani, începînd cu 1926, activitatea arhitectului Mario Stoppa se desfăşoară îndeosebi în legătură cu terminarea fostului **Palat Regal din Bucureşti.**

Apoi, în cadrul Institutului « PROIECT—BUCUREŞTI », împreună cu arhitecţii M. Sfetescu şi V. Martina, se ocupă de restaurarea **Ateneului**



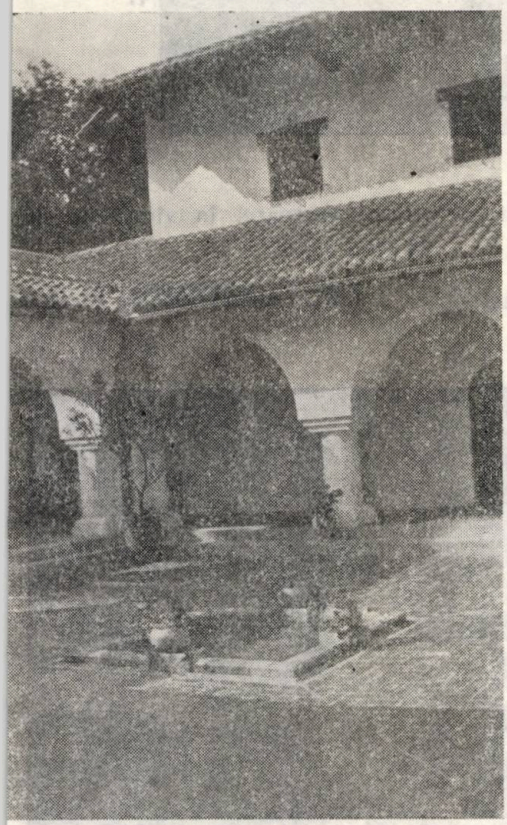



9



**11. Ateneul Român, după restaurarea anilor '60**

**12. Palatul Regal din Mamaia, azi transformat, cu minaretul ridicu- lizat ca . . . foișor, în restaurar « Orient »**



4

16

15

13, 14, 15, 16. Vila Prințului Știrbey, pe Dealul Warthe-Brașov

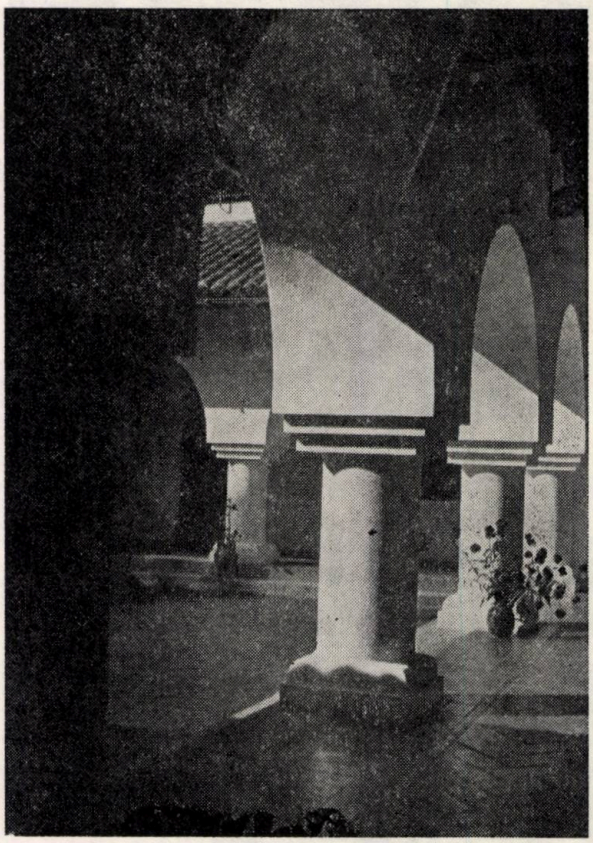
17

**Român,** de reconstrucția **Universității din București** etc.

În ultima parte a vieții sale, contribuie cu vasta sa experiență la unele proiecte restauratorii și de rezidențe.

Se stinge din viață, în plină activitate creatoare, în vîrstă de 86 de ani.

*Arh. CONSTANTIN RULEA*



18

19

**17, 18, 19. Vila Știrbey, pe Dealul Warthe-Brașov**

# DOCUMENTE PRIVIND DEZVOLTAREA ARHITECTONICĂ A ORAŞULUI BRAŞOV LA SFÎRŞITUL SECOLULUI AL XV-LEA (I)

*În continuarea celor 39 de documente din anii 1235—1464, referitoare la dezvoltarea arhitectonică a oraşului Braşov, publicate în nr 5/1985, 6/1986, 1 şi 2/1989 ale revistei « Arhitectura », prezentăm cinci documente din deceniul al optulea al secolului al XV-lea.*

*Primul document este un raport asupra cutremurului din 1471, interesant pentru detaliile sale, care, pentru o înţelegere mai bună şi pentru economie de spaţiu, l-am dat numai în traducere românească. Alte documente se referă la actuala Biserică Neagră şi la capela Sf. Ecaterina, iar un document din 1476 conţine prima menţiune documentară a unei străzi din suburbia Şcheii Braşovului.*

*În continuare, vom prezenta cele mai vechi liste de impozite ale cartierelor oraşului Braşov, din anii 1475— — 1488, care permit, din punct de vedere arhitectonic, o privire de ansamblu asupra zonei locuite — şi, deci, zidite — a Braşovului, în evul mediu.*

*GERNOT NUSSBĂCHER*

## I. 1471 DECEMBRIE 5, REGENSBURG — RAPORT ASUPRA CUTREMURELOR DE LA BRAŞOV DIN 29 AUGUST 1471 ŞI DIN ZILELE URMĂTOARE

*(Traducere din limba germană)*

*« Cealaltă scrisoare despre cutremur. De asemenea vă dau de ştire că în ziua după data acestei scrisori, adică în ziua Tăierii capului Sfîntului Ioan Botezătorul (= 29 august), între orle 10 şi 11, s-a întîmplat un mare cutremur la Braşov, astfel că au fost mişcate toate clădirile, dealurile şi văile. În biserica parohială a căzut cheia de boltă de deasupra altarului purtînd stema Ungariei, celelalte steme au rămas nevătămate. Turnul acelei biserici s-a înclinat de parcă ar fi vrut să se prăbuşească. S-a prăbuşit, o parte din zidul grădinii noastre, de asemenea acoperişul (casei noastre). O mare parte din zidurile oraşului s-au prăbuşit, multe turnuri au crăpat şi acoperişurile lor s-au prăbuşit, multe acoperişuri ale turnurilor şi clădirilor s-au prăbuşit. Oamenii au fugit de la mese pe stradă ca nebunii şi au pălit ca morţii. Multe ziduri despărţitoare ale caselor au crăpat, iar la sate s-au prăbuşit multe frontoane ale caselor.*

*De asemenea, de pe dealul cu cetatea, de la culmea dealului dinspre oraş, prin crăparea dealului, s-au desprins două stînci mari care s-au prăvălit la vale.*

*De asemenea, în aceeaşi zi a Tăierii capului Sfîntului Ioan Botezătorul, la ora două (după-amiază) a fost din nou un cutremur.*

*De asemenea în a treia noapte după aceea a fost iarăşi un cutremur.*

*Tot aşa în noaptea a patra, la ora trei a fost din nou un cutremur. De asemenea duminica (1 septembrie 1471), după masă la ora două, a fost un cutremur. De asemenea în aceeaşi zi după slujba religioasă înainte de ora şapte seara a fost din nou un cutremur; astfel că în cinci zile a fost de şapte ori cutremur »* [1].

**Ed text germ: Urkundenbuch** (citat în continuare: **Ub**), VI, nr 3901, p 516—517 şi

**Ed trad rom: Gernot Nussbächer, Din cronici şi hrisoave,** Bucureşti, 1987, p 232—233

**1. Descrierea arată distrugerile provocate de cutremur arhitecturii oraşului Braşov, necesitînd ample lucrări de refacere a fortificaţiilor şi a locuinţelor în anii următori**

## II. 1473 IULIE 15, CLUJ — BLASIUS MAGYAR, VOIEVODUL TRANSILVANIEI, CERE MAGISTRATULUI ORAŞULUI BRAŞOV SĂ CONSTRUIASCĂ ÎN ORAŞ NOUĂ CASĂ PENTRU REGELE MATIAŞ CORVINUL

*. . .domus domini et domini nostri gratiosi regis Hungariae aliquid modicum desertum pareretur, scilicet unum domum aedificari. . . unum domum laborari ac aedificare facere velitis, ut dum et quando dominus noster rex venerit vel nos ut habere valleat et valleamus in eisdem descensum facere* [2].

**Ed text: Ub,** VI, nr 3962, p 551

**2. Nu se cunoaşte unde a fost casa regelui Matiaş Corvinul din Braşov şi dacă porunca voievodului a fost îndeplinită**

## III. 1475 MARTIE 20, ROMA — PAPA SIXT AL IV-LEA ACORDĂ O SCRISOARE DE INDULGENŢĂ PENTRU CONSTRUCŢIA BISERICII PAROHIALE DIN BRAŞOV

*. . .quaedam parochialis ecclesia in honorem et sub vocabulo beatae Marie virginis opere magnifico et non modicum sumptuoso de lapidibus quadratis construi incepta quae. . . nullatenus valet perfici. . .* [3]

**Arhiva Bisericii Negre Braşov, I.E.60**

**Ed text: A. Theiner, Vetera Monumenta historiam Hungariae sacram illustrantia,** II, Roma, 1859, p 446

**3. Documentul este o dovadă, că, în 1475, actuala Biserică Neagră încă nu era terminată, de asemenea este posibil ca documentul să se refere şi la reparaţiile de după cutremurul din 1471. Scrisoarea de indulgenţă a fost eliberată probabil în cadrul anului jubiliar 1475, ca şi cea din 1450. Documentul papal a fost transcris şi de Ioan, arhiepiscopul de Strigoniu, la 1 iunie 1475, original la Arhiva Bisericii Negre Braşov, I.E.61.**

**La 6 iunie 1475, Gabriel, episcopul Transilvaniei, acordă de asemenea o indulgenţă pentru biserica parohială din Braşov, originalul la Arhiva Bisericii Negre Braşov, I.E.62. În baza acestor indulgenţe, regele Matiaş Corvinul a devenit ctitor al frescei din timpanul de deasupra portalului sudic al Bisericii Negre, realizată în 1477.**

IV. 1476 APRILIE 16, GHERGHIȚA — BASARAB LAIOTĂ, DOMNUL ȚĂRII ROMÂNEȘTI, CERE MAGISTRATULUI ORAȘULUI BRAȘOV ȘI CASTELANILOR DE BRAN, SĂ PERMITĂ PREOTULUI COSTEA SĂ VINĂ LA EL

*«...Costha presbyterum in platea Bulgarorum existentem...»* [4]

Ed. text: I. Bogdan, **Documente privitoare la relațiile Țării Românești cu Brașovul și cu Țara Ungurească în sec XV—XVI,** vol I, 1413—1508, București, 1905, p 334, nr 281, cu data greșită 1477 aprilie 8

4. Documentul conține prima mențiune scrisă a unei străzi din cartierul Șcheii Brașovului.

Popa Costea a murit, conform inscripției sale funerare, la 2 octombrie 1477, cf Candid C. Mușlea, **Biserica Sf Nicolae din Șcheii Brașovului,** I, Brașov, 1943, p 51

V. 1477 IANUARIE 10, BUDA — REGELE MATIAȘ CORVINUL PERMITE MAGISTRATULUI ORAȘULUI BRAȘOV SĂ NUMEASCĂ UN RECTOR AL CAPELEI Sf. ECATERINA

*...Capella sive Sacellum sub honore beatae Katherinae virginis* [5] *in eadem civitate Brassoviensi, quae alias ad Abatiam de Kerz pertinuisset...*

Original la Arhivele Statului Brașov, fond Primăria Brașov, colecția Fronius I, nr 47

Ed. text: Lucas Joseph Marienburg, **Kleine siebenbürgische Geschichte, zur Unterhaltung und Belehrung,** Pest, 1806, p 185—187

5. Capela Sf Ecaterina s-a aflat pe locul actualei clădiri «C» a Liceului Honterus din Brașov, deci la sud-vest de Biserica Neagră, unde în vara anului 1976 s-au găsit părți din fundațiile ei în pivnița clădirii. Cf Gernot Nussbächer, **Aus Urkunden und Chroniken,** București, 1981, p 118

Capela Sf Ecaterina este prima dată menționată documentar în anul 1388 (Cf **Ub,** II, nr 1230, p. 628). Ea a fost demolată în anul 1559 (Cf **Quellen,** IV, p 521)

---

## fișier

# SCULPTURI DECORATIVE DE PE FAȚADELE UNOR INSTITUȚII BUCUREȘTENE DE MAC CONSTANTINESCU

La 26 august 1938, Serviciul arhitecturii din cadrul Primăriei sectorului galben al Municipiului București elibera Uniunii Generale a Industriașilor din România (U G I R) autorizația pentru construcția palatului său (actualmente str. Cosmonauților nr 27-29) [1].

Arhitectul Constantin Moșinschi (n 1900, m 1972) a proiectat clădirea cu o fațadă monumentală în spiritul sobru al neoclasicului. Fațada are în partea centrală patru coloane, înalte de cîte 20 metri, și e încadrată de două plinuri străpunse pe verticală de patru ferestre. Deasupra fiecărei coloane, era prevăzută o sculptură, înfățișînd un personaj feminin stînd în picioare (cca 2 m), iar ferestrele cele mari de la primul nivel erau prevăzute cu feronerie decorată cu motive geometrice și zoomorfe.

În timpul construcției, executată de antrepriza ing. Emil Prager, comanditarul a cerut arhitectului unele modificări la decorația exterioară, pe care acesta le-a acceptat, propunînd, la rîndul lui, altele care au fost aprobate. S-a renunțat la executarea celor patru sculpturi, prevăzîndu-se în schimb șase compoziții executate în basorelief, montate în spațiul dintre ferestre, reușindu-se astfel să se grupeze elementele din plinurile laterale, consonînd cu verticalitatea coloanelor în număr par și cu fusul egal de jos pînă sus. Acest artificiu determină crearea unității compacte a ansamblului fațadei.

Pentru realizarea lor, s-a apelat — poate pentru graba execuției — la trei sculptori, fiecăruia revenindu-i cîte două lucrări. Lui Mac Constantinescu (n 1900, m 1980), i-au fost comandate cele înfățișînd **Minerii** și **Agricultura și Pescuitul** [2], dar, cum vom înfățișa situația execuției lor mai jos, apreciem că tot lui îi aparține concepția decorativă de ansamblu a tuturor lucrărilor, precum și subiectul-temă al alegoriilor.

Basorelieful **Agricultura și Pescuitul** este plasat în primul registru de jos, cum privești la dreapta, și redă două femei văzute din față cu trupurile pînă la brîu și cu fețele din profil privind spre stînga. O femeie ține în mîini spice de grîu și ciorchini de struguri, cealaltă un năvod cu pește, prima simbolizînd bogăția solului — agricultura, a doua bogăția apelor — pescuitul.

Pe al treilea registru din dreapta, se află compoziția **Minerii.** Ea înfățișează doi bărbați văzuți din față, pînă la talie, și cu capetele întoarse spre, stînga, purtînd pe cap căștile specifice meseriei, unul sprijinindu-și mîinile pe un tîrnăcop, celălalt ținînd în mîna dreaptă un felinar.

Sculptorul Mac Constantinescu a reușit să realizeze ambele compoziții unitar subordonate arhitecturii clădirii și să se încadreze fericit spiritului decorativ al celorlalte basoreliefuri, fiecare alegorie fiind clar exprimată artistic [3]. Ca și cele-

lalte basoreliefuri, ele sînt executate în traventin, cu o tăietură incisivă, cu forme pronunțat evidențiate, fără a depăși înălțimea proprie altoreliefului. Artistul a fost ajutat la realizarea lor în forma și mărimea definitive (machetele de mici dimensiuni, în pămînt ars, se află în posesia soției artistului) de sculptorul Ioan Tureatcă și meșterul Matei Mateescu.

Știm că alte două basoreliefuri au la bază schițele în creion ale sculptorului Ion Jalea [4]. Întrucît, de la acest stadiu pînă la forma finală, artistul n-a putut să intervină pentru a face corecturile ce le-ar fi socotit de cuviință, fiind ocupat cu alte lucrări, nu le-a recunoscut paternitatea. Cu toate acestea, ne este familiară în ele amprenta personalității lui Ion Jalea (n 1887, m 1980). Prin tonsura părului și bărbilor, prin îmbrăcăminte, bărbații ne amintesc ca viziune de dacii de pe Columna lui Traian în interpretarea artistului cînd a redat figura țăranului român [5].

Celelalte două basoreliefuri [6], plasate median, înclinăm a le considera concepute, ca desen, de Mac Constantinescu și executate de Ioan Tureatcă, care a urmărit îndeaproape compoziția stabilită de acesta.

Cele două compoziții ale lui Mac Constantinescu constituie un aport relevant în creația monumental-decorativă a urbanisticii Capitalei în ultima decadă a primei jumătăți a veacului nostru. Concepînd scenele echilibrate compozițional prin liniile directoare, prin atmosfera gravă și solemnă, prin ritmul sobru, rezultat din eleganța gesturilor personajelor, basoreliefurile răspund cu prisosință exigențelor unor lucrări de atare gen. Dacă ele nu sînt apreciate încă la adevărata lor valoare artistică, aceasta se datorează, în primul rînd, unora din biografii săi, care le-au socotit mai puțin izbutite în opera artistului decît basoreliefurile în metal bătut sau a celor care au decorat interiorul unor pavilioane de expoziții, superioare acestora prin patosul etic.

Mulțumit de colaborarea cu sculptorul Mac Constantinescu de la pavilioanele românești din cadrul Expoziției Universale de la Paris (1937) și cea de la New York (1939), arhitectul Duiliu Marcu (n 1885, m 1966) i-a încredințat sculptura decorativă de pe fațada Ministerului de Externe proiectat de el (actualmente Consiliul de Miniștri).

« Fațada principală lungă de 100 m, bine proporționată, simplă, placată cu marmoră de Ruschița este precedată pe toată înălțimea de un șir de stîlpi, care legați prin arcade mărginesc la parter un portic ». [7] Pe suprafețele de la extremități, au fost plasate cele două basoreliefuri din marmură albă. Așa cum luăm cunoștință din monografia artistului realizată de Mircea Grozdea, această decorație se compune « din două suprafețe dreptunghiulare de cca 15 m înălțime fiecare, acoperite cu cîte trei rînduri de reliefuri figurale, reprezentînd personaje alegorice însoțite de texte în limba latină... Sub ambele suprafețe, se afla cîte o fîntînă decorată de măști, iar mai jos o suită de steme ale regiunilor istorice ale României » [8]. Începută în anul 1937 și terminată deabia în primăvara lui 1944, clădirea a fost grav avariată ca și decorația sculpturală de bombardamentul aviației germane din august același an. Actualmente, cele două reliefuri figurale din gips, după care s-au cioplit lucrările definitive în marmură, au fost donate de soția artistului Muzeului de Istorie din Tulcea.

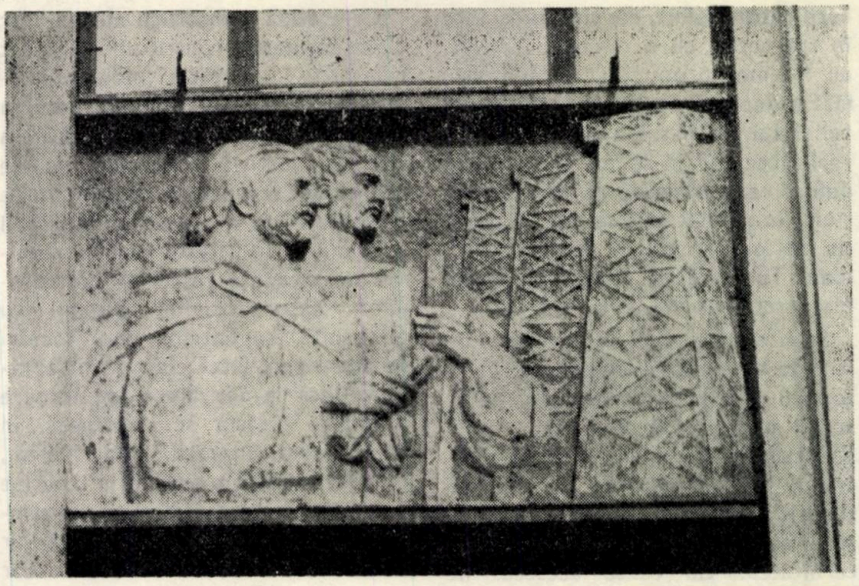
Ambele reliefuri se îngemînează compozițional într-o imagine unitară, întrucît personajele în atitudini solemne și elementele decora-

**1. Fațada clădirii U G I R (azi IDT) cu basoreliefuri**

1

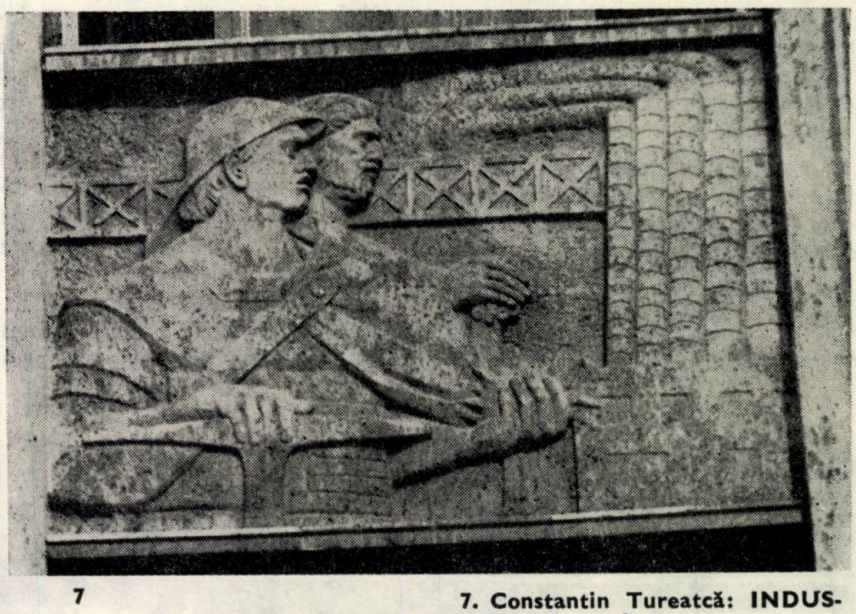
tive care le însoțesc constituie un ansamblu bine echilibrat și armonios ritmat. Textele însoțitoare în limba latină au fost concepute de istoricul Dimitrie Pippidi. Prin forma literei, mărimea ei variată și plasarea diversă dar integrîndu-se în compoziții, textele contribuie fericit la euritmia generală a formelor permițînd prin lectura lor, o lentă privire a fiecărui grup, personaj sau element vegetal în parte. În schimb, sensul și legătura generală a textelor în interdependența lor este greu de sesizat, alegoriile rămîn din această cauză puțin înțelese chiar de un privitor avizat. Fiecare scenă este alcătuită pe trei registre, reunind mai multe grupuri și personaje; în partea de sus, pe primul registru al fiecărei lucrări planează într-un zbor lin pe orizontală o femeie înaripată (un geniu) bogat înveșmîntată. Registrul median și cel de jos (al treilea) au în stînga și dreapta lucrării cîte un personaj sau un grup, iar la mijloc, de la bază pînă ceva mai sus de centrul compoziției, un personaj feminin extrem de alungit, ce constituie axul și domină vizual ansamblul. Unul din aceste personaje feminine o reprezintă pe muza Clio, cealaltă pe Urania, cum ne lămuresc inscripțiile însoțitoare, fiicele Mnemosynei (Memoria) și ale lui Zeus, muză care are menirea, împreună cu alte șapte surori, să cînte Adevărul. Deci, panoul cu muza Clio, care prezidează Istoria, se referă la evenimentele petrecute pe teritoriul patriei. Scena înfățișînd pe cei doi soldați romani din stînga jos (celui de al doilea deabia i se distinge profilul) cu inscripția **Pro finibus patriae,** dorește să amintească de cucerirea Daciei de către romani, iar scena pandant, înfățișînd o familie (bărbat, femeie și copil), cu inscripția **Pax,** vremurile convețuirii pașnice dintre daci și romani. Zeul Mercur plasat pe registrul doi în stînga, deasupra muzei Clio, face aluzie la comerțul și prosperitatea de pe aceste meleaguri, pe cînd cuplul din stînga ne amintește despre meșteșuruile profesate de aceștia. Agricultura și Pomicultura — cum ne face cunoscut inscripția însoțitoare: **Agresta.** Inscripția **Terra marique** care se află deasupra acestor scene ne vorbește despre viața fericită a locuitorilor patriei vegheată ocrotitor de personajul feminin care planează deasupra lor cu o torță și inscripția **Lux.**

Cealaltă cpmpoziție avînd la centru pe **Urania,** zeița care prezidează



5

**5. Ion Jalea: INDUSTRIA PETROLIFERĂ — basorelief**

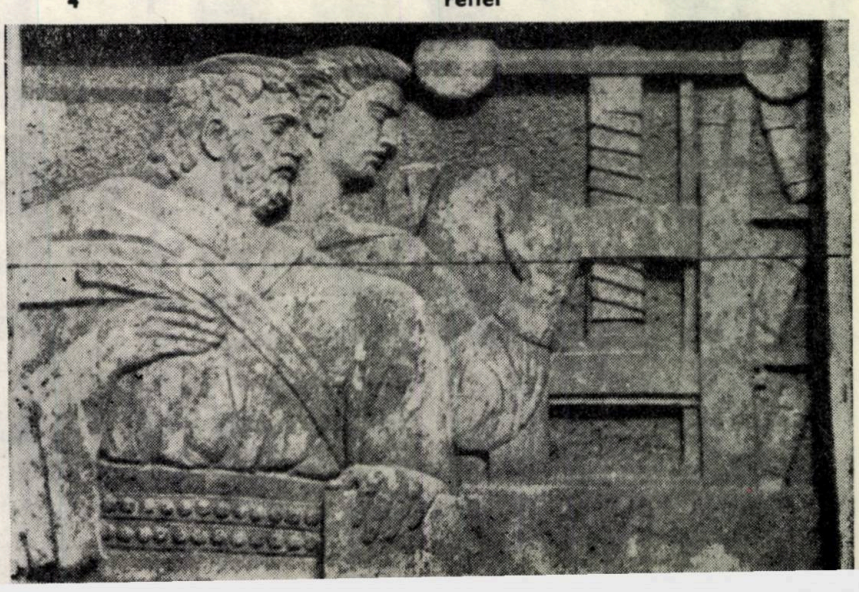


7

**7. Constantin Tureatcă: INDUSTRIA — basorelief**

**4. Ion Jalea: CULTURA — basorelief**

4



3. Mac Constantinescu: **MINERII** — basorelief 3

6. Constantin Tureatcă: **INDUSTRIA CASNICĂ** — basorelief 6

2. Mac Constantinescu: **AGRICULTURA şi PESCUITUL** — basorelief 2

Astronomia, are, în primul registru din stînga jos, două personaje feminine, încoronate, ţinîndu-se între ele cu ambele mîini, avînd inscripţia **Foedus.** Grupul din dreapta înfăţişează doi bărbaţi maturi discutînd calm, poate un dac şi un roman, iar textul ne dezvăluie tîlcul scenei **Tractatus.** În registrul median, în stînga, un bărbat, ţinînd o daltă în mîna stîngă şi un ciocan în mîna dreaptă, lucrează la realizarea unei aripi simbolizînd zborul, are în faţă pe zeul Apollo, adică inspiraţia artistică, care ţine în mînă o coroană de lauri urmînd să-l încoroneze pe acest constructor ingenios. Inscripţia **Ingenio et arte,** care se află deasupra acestor grupuri ne lămureşte despre semnificaţia scenelor — Inventivitatea şi Arta. Sus, personajul feminin care pluteşte ţine în mîini un corn al abundenţei simbolizînd bunăstarea, belşugul aşa cum specifică şi inscripţia: **Abundentia.**

Mac Constantinescu a ţinut să confere lucrărilor sale o ţinută gravă, austeră, în concordanţă cu rolul şi rostul instituţiei — Ministerul de Externe — folosind elementele tradiţionale ale clasicităţii antice.

Ansamblul basoreliefurilor de la Ministerul Afacerilor Externe rămîne nu numai o operă de vîrf în creaţia artistului, ci constituie totodată o realizare demnă de reţinut în decoraţia arhitecturală a vremii.

*PETRE OPREA*

**NOTE:**

1. Actualmente sediul Institutului de Documentare Tehnică
2. Mircea Grozdea: **Mac Constantinescu,** Bucureşti, 1972, p 35
3. Spre deosebire de celelalte compoziţii, Mac Constantinescu a sculptat întreg spaţiul basoreliefurilor sale, nelăsînd fonduri nelucrate netede, ceea ce le conferă acestora o mişcare imperceptibilă la

4. Informație de la istoricul de artă Mihail Oroveanu, nepotul artistului

5. Basoreliefurile lui Ion Jalea sînt pandant celor ale lui Mac Constantinescu. Cel din primul registru, din stînga, înfățișează doi bărbați voinici, văzuți pînă la piept, din față, și cu capetele întoarse spre dreapta. Unul vîrstnic ține în mîna dreaptă o pană de scris, celălalt tînăr, împingînd cu mîna dreaptă o pîrghie la o presă tipografică, aluzie la cultură și carte. Cel din al treilea registru redă doi bărbați; cel din prim plan cu un sul într-o mînă, iar cel din planul secund ține ferm un toiag. În fața lor, trei sonde ne dau cheia alegoriei: **Industria Petroliferă**

6. Basoreliefurile din registrul median redau alegoric **Industria Casnică** și **Industria.** Cel din dreapta înfățișează un bărbat și o femeie. El decorează o oală, ea desfășoară o trîmbă (sul) de pînză simbolizînd **Industria Casnică.** Scena din stînga prezintă doi bărbați; personajul din prim plan ține într-o mînă un tîrnăcop, iar în cealaltă ceva asemănător unei flori, iar cel din al doilea plan ține ferm un toiag. În fața lor, trei coșuri de fabrici din care ies vălătuci de fum ce doresc să exprime alegoric **Industria**

7. Grigore Ionescu: **Istoria Arhitecturii,** București 1970, p 491

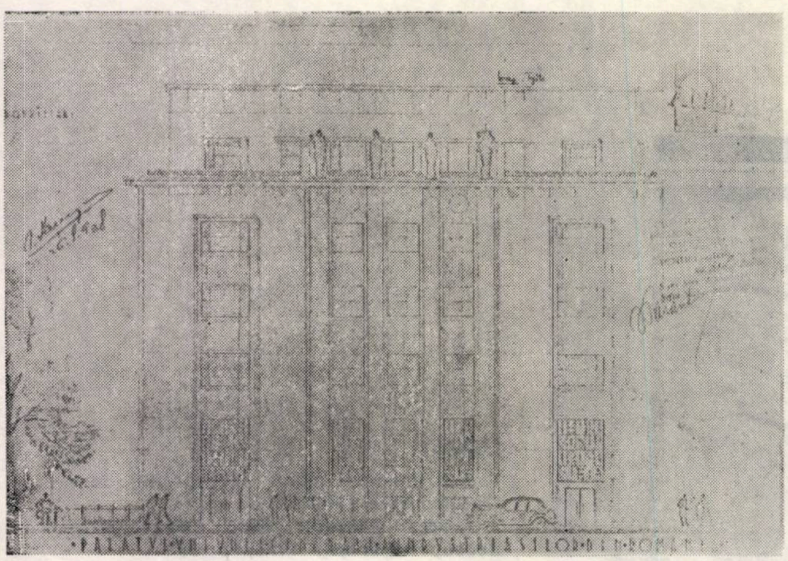
8. Mircea Grozdea: **Mac Constantinescu,** București, 1972, p 38—42

**8. Desenul fațadei clădirii UGIR, arh. C. Moșinschi**

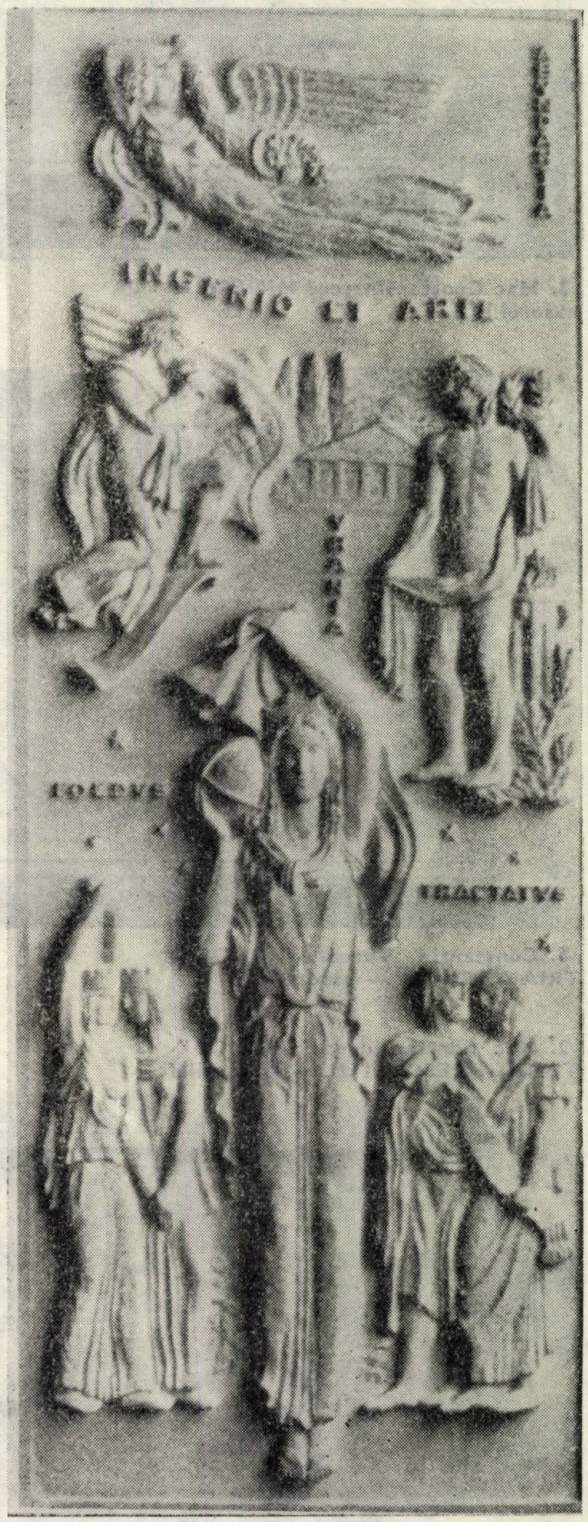
**9. Mac Constantinescu: TERRA MARIQUE — basorelief**

**10. Mac Constantinescu: INGENIO ET ARTE — basorelief**

*Fotografiile 1—7 de ing. GHEORGHE DEMETRESCU*



8




10

LVX
TERRA MARIQVE
AGRESTA
PRO FINIBVS
PATRIAE
PAX

**Liviu Rusu: ESEU DESPRE CREAȚIA ARTISTICĂ — Contribuție la o estetică dinamică. cu o introducere de Marian Papahagi. Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989**

În cadrul preocupărilor colegilor de breaslă, oglindite în paginile revistei « Arhitectura », actul de creație apare sporadic, dar, ca o obsesie, în vîltoarea zilnică a creației date, a creației dirijate, a « creației de grup » (« Drum spre nou — creativitatea », arh Gheorghe Ionașcu, « A » nr 5/88).

Dar iată că eseul lui Liviu Rusu, despre creația artistică, ne dezvăluie adevăruri cunoscute tainic sau numai intuite de fiecare dintre noi, adevăruri despre actul de creație ca urmare a efortului personal, subiectiv, trecut prin sufletul fiecăruia, pentru că arhitectura este și trebuie considerată ca un act de creație.

Liviu Rusu, născut în 1901, aparține generației despre care Petru Comarnescu semnala în 1936 apariția unor cărți « sub priveghiul culturii universale », între care « Cartea amăgirilor » de Emil Cioran, « Limite » de Dan Botta, « Thanatos » de Ion Biberi, « Yoga » de Mircea Eliade, « Drept și viață » de V. Georgescu și « Essai sur la création artistique ». Într-un fel, s-ar putea spune că Liviu Rusu a avut un ecou mai mare în străinătate cu primele sale lucrări de estetică decît la noi. Alături de Tudor Vianu, a fost unul din foarte puținii autori de sisteme din estetica noastră.

Lucrarea de față apărută pentru prima oară la Paris în 1935 (Ed Alcan) este, de fapt, lucrarea sa de doctorat, susținută sub conducerea lui Charles Lalo.

În conținutul lucrării, Liviu Rusu contrazice părerea în general agreată că « opera de artă este considerată drept ceva dat: puțin importă sufletul creatorului, esențial este obiectul artistic cu elementele sale componente și mecanismul sau normele psihice datorită cărora se produce plăcerea estetică » [1]. Pune în discuție părerea că pe primul plan stă sufletul contemplatorului și nu al artistului.

Pentru că există deosebiri fundamentale între sufletul creator și sufletul contemplatorului de rînd, pe de-o parte, iar, pe de altă parte, între Frumosul artistic și Frumosul natural. Esența operei de artă nu rezultă tocmai din aceste deosebiri? Liviu Rusu răspunde afirmativ acestei întrebări. În ce privește raportul dintre frumusețea naturală și cea artistică îl citează pe Charles Lalo: « Frumusețea artei și cea a naturii ne apar în definitiv drept radical eterogene, oricare ar fi interferențele lor normale sau accidentale (. . .) . Estetica veritabilă, pură de toate compromisurile cu știința și cu morala, n-are drept obiect direct decît arta; iar natura, numai în raporturile sale cu arta; adevăratele fapte estetice, nu sînt frumusețile naturale, ci frumusețile artistice » [2]. Și Liviu Rusu precizează: « Deosebirea fundamentală între aceste două domenii constă în aceea că obiectele naturii sînt **date,** în timp ce obiectele de artă sînt **create.** În ce privește sufletul artistului, caracteristica sa, spre deosebire de contemplatorul de rînd, este că atitudinea lui e creatoare. Această atitudine o ia în urma unor stări ale ființei sale care necesită o descărcare pe care nu și-o găsește decît **prin modelarea unei anumite materii.** Artistul va trăi prin această materie și, de orice natură ar fi ea, se va simți ireductibil legat de ea. Esența artei nu poate fi explicată decît tocmai prin această diferență și nu prin aspectele comune » [3].

Și, mai departe: « Pe noi creația artistică nu ne interesează ca problemă psihologică, ci ca o problemă estetică. Nu intenționăm să cunoaștem numai mecanismul procesului creator în sine, ci să vedem în ce măsură ne clarifică analiza creației cu privire la sensul profund al operei de artă. **Nu vrem să ne mărginim la analiza sufletului artistului, ci prin analiza sufletului său să ajungem la înțelegerea sufletului operei.** Prin urmare, nu artistul ca atare, ci tot opera de artă este scopul ultim al cercetării noastre » [4].

După ce, în prima parte a lucrării sale, Liviu Rusu analizează datele originare ale creației artistice, în partea a doua și a treia, este descris procesul creației artistice, care implică patru faze: cea dintîi este cea inconștientă sau premergătoare, a doua e dată de inspirație, a treia de elaborare și a patra de execuție.

În toate aceste faze, ne regăsim și ne place să citim cum Goethe îi scria despre aceasta lui Schiller:

« Mă găsesc într-o adevărată stare de spirit creator, fiindcă... nu prea știu exact, în aproape toată accepția cuvîntului, nici ce vreau să fac, nici ce trebuie să fac » [5].

Despre inspirație și elaborare, Liviu Rusu apreciază că un artist, cu cît are mai multă nevoie de efort conștient, cu atît mai mult aceasta dovedește puternica activitate a inconștientului și, dimpotrivă, cu cît se crede mai « inspirat », cu atît inspirația lui are la bază mai multă elaborare conștientă. « Deci inconștientul care se zbate în neliniște și uneori disperare determină efortul conștient al artistului. Fără acest chin, atîtea eforturi stăruitoare ar fi de neînțeles. Numai așa se explică mărturisirea lui Paul Valéry: „Găsim aici infinite frămîntări, dispute fără soluție, enigme, îngrijorări și chiar desperări care fac din meseria de poet una din cele mai nesigure și epuizante meserii... Malherbe... spunea că după ce a reușit un sonet bun, autorul are dreptul la zece ani de odihnă" » [6].

În capitolul Creația artistică — problema de voință, Liviu Rusu analizează sufletul artistului. « Elaborîndu-și opera, el își creează și propria personalitate, fiindcă, prin efortul depus, el pune stavilă haosului lăuntric, care nu încetează să-l atragă. În felul acesta se lărgește orizontul existenței sale, care capătă un sens mai profund, fiindcă ea nu mai este o simplă realizare a unor instrucțiuni date, ci ascede la creații după un model care e propria operă. Aceasta presupune o putere de decizie... Soarta operei lui și soarta propriului său suflet depind de puterea lui de a decide » [7].

Nici arhitectura nu rămîne neglijată atunci cînd Liviu Rusu analizează inspirația în diferite genuri de artă: «... oricare ar fi mijlocul expresiv, factorul esențial al oricărei inspirații este totdeauna același: o ordine obținută cu efort, în plină tensiune în urma unei neliniști interioare. Realizarea acestei ordini dinamice încărcată de sens, caracterizează oricare inspirație. Tocmai prin această ordine dinamică sînt profund înrudite diferitele arte... Această înrudire între diferitele arte, în privința conținutului emotiv, era cunoscută deja din antichitate. Grecii considerau muzica și arhitectura ca foarte apropiate. Proporțiile numerice de la baza arhitecturii erau considerate ca esențiale și pentru muzică. Prin simfonie, ei nu înțelegeau numai armonia sunetelor, ci și cea a liniilor. Ceea ce înseamnă că proporțiile interne rămînînd aceleași și variind numai reprezentarea lor exterioară aceeași emotivitate se poate realiza într-un mod sau în altul » [8]. Această idee este exprimată, în timpurile noastre, într-o frumoasă formă poetică de către Paul Valéry. Eupalinos al său spune: « Acolo unde trecătorul nu vede decît o capelă elegantă — doar patru coloane, un stil foarte simplu — eu găsesc amintirea unei zile luminoase din viața mea. O! dulce matamorfoză! Acest templu delicat, nimeni n-o știe, este imaginea matematică a unei fiice a Corinthului pe care am iubit-o fericit. Ea îi reproduce fidel proporțiile caracteristice » [9]. Iar mai departe: « N-ai observat plimbîndu-te prin acest oraș, că printre edificiile sale unele sînt **mute,** altele vorbesc și în sfîrșit altele, care sînt mai rare, cîntă? » [10]. Goethe exprimase, de altfel, aceeași idee în Faust II:

« Columnele și chiar triglifa sună
S-ar crede că întregul templu cîntă! » [11].

Și tot Goethe spusese că arhitectura este « muzică înghețată » (gefrorene Musik) [12].

Partea a patra a lucrării este consacrată problemei: care este factorul sau factorii care, prin procesul creator, străbat la suprafața conștiinței și permit înțelegerea operei de artă? Tipuri de efort, de imaginație, de viziune asupra lumii, reprezentate prin trei categorii — « tipuri psihice »: tipul simpatetic (Lamartine, Rafael, Mozart), tipul demoniac echilibrat (Goethe, Leonardo da Vinci, Bach) și tipul demoniac expansiv (Baudelaire, Rodin, Beethoven). Problema l-a preocupat mereu pe Liviu Rusu și atunci cînd publica « Din problematica sufletească a lui Nicolae Grigorescu » în Revista de filosofie din București nr 2, aprilie 1933.

Un gînditor riguros și pătrunzător, Liviu Rusu, decedat în 17 decembrie 1985, ne pune la îndemînă această lucrare în care abordează cu acuitate și pătrundere problematica esteticii eului creator și a creației, continue întrebări și răspunsuri utile pentru toți arhitecții creatori.

*Arh. PETRE SWOBODA*

NOTE:

1. Liviu Rusu, **Eseu...** pag 39—40
2. Charles Lalo, **Introduction à l'Esthétique,** Paris 1925 pag. 143, 157
3. Liviu Rusu, **Eseu...,** pag 42
4. Idem pag 44
5. **Correspondance entre Schiller et Goethe,** Paris 1923, pag 206
6. Liviu Rusu, **Eseu...,** pag 187
7. Idem pag 207
8. Matila Ghyka, **Estetica și teoria artei,** Buc, 1981, pag 106 și urm.
9. Paul Valery, **Eupalinos,** pag 104
10. Idem, pag 105—106
11. **Faust II,** actul II, pag 95 (trad Lucian Blaga)
12. Liviu Rusu, **Eseu...,** pag 176—177

• prezentări • recenzii • prezentări • recenzii • prezentări •

**W. Führer, S. Ingendaaij, F. Stein, DER ENTWURF VON TRAGWERKEN (Proiectarea Structurilor), Verlagsgesellschaft Rudolf Müller, Köln — Braunsfeld, 1986, 239 pagini, 426 figuri, 20 tabele**

Realizarea unor construcții moderne, estetice și economice cere din partea arhitectului preocupări intensive pentru rezolvarea structurii de rezistență a acestora. Prezenta carte — scrisă de o arhitectă și doi ingineri — are caracter interdisciplinar și facilitează alegerea unei structuri de rezistență principial corecte; proiectarea în detaliu a acesteia rămîne bineînțeles în seama inginerului constructor.

După un capitol introductiv, urmează prezentarea și discutarea bibliografiei, grupată în funcție de tematică — cu specific preponderent de arhitectură, respectiv de inginerie. Capitolul trei cuprinde noțiuni de bază privind structurile, noțiuni privind aspectele arhitecturale, cît și notațiile utilizate în carte.

• prezentări • recenzii • prezentări • recenzii • prezentări •

Capitolul patru, cu 61 pagini, cel mai voluminos al cărții, se ocupă de clasificarea și prezentarea elementelor structurale. Schema adoptată ține seama de geometria lor externă și internă și de acțiuni — perpendiculare pe acestea sau în planul lor. Explicațiile ce urmează pun în evidență deosebirile în preluarea acestor două tipuri de acțiuni. Cu exemple de elemente structurale și descrierea pe larg a însușirilor constructive și figurative ale acestora, se încheie acest capitol.

Un exemplu de proiectare este prezentat în capitolul cinci. Se parcurg toate etapele, de la studiul amplasamentului pînă la definitivarea structurii de rezistență, ale muzeului pentru compozitorul J. Sibelius, construit la Turku (Finlanda).

Ultimele trei capitole se ocupă de optimizarea structurilor de rezistență pentru construcții. Astfel, în capitolul șase (47 pagini) se prezintă considerații calitative privind optimizarea, cuprinzînd definirea problemelor de optimizare, optimizarea sistemelor de forțe, optimizarea structurilor de rezistență (grinzi, cadre și arce), optimizarea secțiunilor transversale și optimizarea proprietăților materialelor. Capitolul se încheie cu probleme privind optimizarea structurilor cu elemente solicitate axial. Capitolul șapte (59 pagini) se ocupă de optimizarea cantitativă a planșeelor sub acțiuni normale pe planul lor, deci solicitate la încovoiere. Acestea consumă mai mult material decît elementele solicitate axial, cum sînt stîlpii, a căror optimizare este mai puțin interesantă. Se studiază următorii parametri: forma rețelei în nodurile căreia se amplasează stîlpii de susținere, raportul optim al laturilor rețelei dreptunghiulare, amplasarea grinzilor pe una sau două direcții (unul pînă la trei tipuri de grinzi) și numărul optim al grinzilor de fiecare tip. Planșeul din lemn sau oțel se consideră optim atunci cînd consumul de materiale în grinzi, exprimat prin « grosimea echivalentă », este minim.

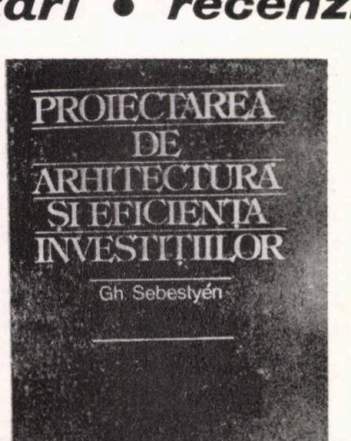
Planșeele din beton armat sînt tratate separat, luîndu-se în considerare și consumul de materiale în plăcile lor. Sînt date multe diagrame ce permit alegerea soluțiilor optime și compararea diferitelor tipuri de planșee.

Mijloace ajutătoare pentru proiectarea structurilor și elementelor din lemn, oțel și beton armat — supuse la încovoiere — sînt cuprinse în capitolul opt.

Prezentînd clar și concis proiectarea optimă a structurilor de rezistență și mai ales optimizarea planșeelor din lemn, oțel și beton armat, cartea de față — unică în literatura de specialitate — este foarte utilă arhitecților proiectanți.

*Dr. ing. RICHARD FRIEDRICH*

• prezentări • recenzii • prezentări • recenzii • prezentări •




## PER ASPERA AD ASTRA
## SAU
## ARHITECTUL ȘI PROBLEMATICA ECONOMICO-SOCIALĂ*

« În vestitul și marele oraș al grecilor Efes, o veche lege, căzută astăzi în uitare, fusese întocmită din bătrîni... legea aceasta prevedea că, atunci cînd un arhitect primea sarcina de a executa o lucrare publică, el era ținut să anteevalueze cheltuielile... și să-și ia obligația de a nu le depăși... Bine ar fi dacă zeii nemuritori ar fi făcut ca și poporul roman să fi stabilit o astfel de lege... căci nepricepuții n-ar mai umbla prin lume nepedepsiți, ci numai cei înzestrați cu desăvîrșita cunoaștere a specialității s-ar numi fără sfială arhitecți »...

Acest pasaj e din Vitruviu și se află citat într-o modestă notă la pagina 139 a unei cărți relativ recent apărute*, dar ar fi meritat — poate — să fie plasat ca motto în frontispiciul ei, căci nimic din cele scrise de autorul latin acum 2000 de ani nu este astăzi perimat: e o carte al cărei titlul ar putea ține pe mulți confrați departe de cercetarea ei, dacă numele autorului n-ar constitui în sine promisiunea unor puncte de vedere lucide, originale și adesea incitante. E adevărat că — spre deosebire de vremea lui Vitruviu — arhitecții de astăzi nu mai « execută » clădiri (pentru aceste execuții, există specialiști calificați), dar, proiectele lor ca și intervențiile directe pe șantier ale arhitectului reprezintă în esență modelul executării și de aceea orice lacună a acestui model va lăsa cîmp liber improvizației și compromiterii concepției.

Capitolul care trimite la nota citată și care încheie prima parte a cărții — tratînd « PROBLEME ALE EFICIENȚEI ECONOMICE » — se intitulează « PROBLEMATICA ECONOMICĂ ȘI PRESTIGIUL ARHITECTULUI » (ironia nu e o trăsătură caracteristică a lui G. S.) și ne dezvăluie, de fapt, mobilul întregului demers; autorul pare a fi convins și încearcă să-și convingă și cititorii că dacă prestigiul arhitecților e cum e, asta se datorează faptului că ei nu se pricep destul de bine să-și susțină propunerile cu argumente pe înțelesul beneficiarului care — zice autorul — se pricepe mai ales la economie și e mai puțin sensibil la argumente de ordin estetic. Fundamentările economice, demonstrarea calităților de eficiență atît în execuție cît și în exploatare ar avea un caracter mai puțin contestabil dat fiind gradul lor sporit de obiectivism (sau cel puțin aparență) și posibilitatea virtuală a obiectivității). Paradoxul creației arhitecturale (pe care de altfel Gh Sebestyen probabil că nu-l va admite este că valoarea ei este apreciată în esență și îndeobște, pe baza criteriilor estetice (mai ales după ce trecerea timpului a atenuat mai mult sau mai puțin inadvertențele funcționale și a așternut uitarea peste avatarurile certurilor pentru devize...). Și, cu toate acestea — iată paradoxul —, deciziile proiectării ca și opțiunile beneficiarilor au adesea și mai ales, la bază, factori extraestetici și nici măcar funcționali ci numai factori economici (termene de execuție, consumuri de materiale, costuri de manoperă)

* Gh. Sebestyen — PROIECTAREA DE ARHITECTURĂ ȘI EFICIENȚA INVESTIȚIILOR, București, Editura Tehnică, 1988

Ce-şi propune autorul nu este a ne convinge de nevoia însuşirii calculelor economice, ci, mai ales, de a ne dezvălui implicaţiile subiacente ale acestora în actul creaţiei. El doreşte să-l înarmeze pe arhitect (mai ales pe tînărul arhitect, căruia, ca student, i-a ţinut acum cîţiva ani un curs cam cu acelaşi conţinut) cu o concepţie şi un suport realist şi raţional pentru avînturile creative şi pentru lupta pe care trebuie s-o dea în permanenţă. În pledoaria pentru recursul la calcul şi analiză ştiinţifică a datelor proiectării se mai subînţelege însă şi altceva; pericolul neglijării factorilor de eficienţă şi raţionalitate în favoarea unor efecte formale, nu numai de către arhitecţi, ci şi de unii beneficiari. Oricum ar fi, aforismul lui Goya ar caracteriza cel mai bine efectele.

S-ar putea ca numeroşi cititori să considere că lucrarea nu le-a adus nimic nou sau că e oarecum didactică, iar lectura ei uşor dificilă; dificilă nu ca limbă, ci ca densitate de sensuri.

Calitatea şi defectul expunerilor sau scrierilor semnate Sebesyten Gh rezidă tocmai în extrema lor conciziune, în concentrarea asupra ceea ce autorul consideră esenţial, mergînd chiar pînă la neglijarea unor aspecte, care — deşi contrare tezei principale — apar ca secundare şi în final nedeterminante. Discursul este sec şi aparent banal; aparent, pentru că, la fiecare pas, ţi se întinde capcana unei idei noi sau a unui punct de vedere nou asupra unor probleme ce păreau lămurite. Există şi capcana ideilor discutabile, ce ţi se prezintă ca de la sine înţelese şi chiar capcanele, în care autorul se vîră singur, ale absolutizărilor extreme pornite din strădania de atingere a esenţei pure. Folosul citirii şi recitirii acestui mic manual economico-politico-social de arhitectură va fi desigur evident oricui va accepta că drumul spre stele e plin de dificultăţi pămînteşti.

*Conf. dr. arh. MIHAIL CAFFÉ*





# A 3-A BIENALĂ DE ARHITECTURĂ CRACOVIA 1989

*MOTTO-UL BIENALEI:*

*« Printre casele ce ne vorbesc în proză obişnuită, iese în evidenţă una care o face cu poezie originală.*
*O casă în mijlocul oraşului este un « sacrum ».*
*O poţi găsi cu uşurinţă în oraşele cu valoare istorică — Partenon, Luvru, Sukiennice.*
*Mult mai greu o găseşti printre noile blocuri de locuinţe şi, totuşi, ea este necesară şi acolo, pentru ca locuitorii să trăiască cu demnitate.*
*Cea de a 3-a Bienală este în căutare de metode pentru a construi CASE. . . »*

**În cea de a doua decadă a lunii octombrie, au avut loc lucrările celei de A TREIA BIENALE INTERNAŢIONALE DE ARHITECTURĂ — CRACOVIA 1989, organizată de filiala locală a Asociaţiei Arhitecţilor Polonezi** (SARP). **Manifestările legate de Bienală s-au desfăşurat în Palatul** « Pod Baranami », **vechi centru al vieţii culturale cracoviene concentrată mai ales în frontul pieţei centrale** (Rinek), **« Casa Polonia », Casa Arhitectului (sediul** SARP), **claustrul Mînăstirii Dominicane, toate fiind situate în centrul vechiului oraş** (Stare Miasto), **care face parte din Lista Patrimoniului Culturii Mondiale a UNESCO, Bienala devenind astfel întru totul un eveniment al oraşului.**

**Alegerea acestor spaţii a fost o primă cale de introducere în atmosfera Bienalei, dominată de ideea continuităţii, a relaţiei dintre arhitectura contemporană şi cea tradiţională. De altfel, Bienala din Cracovia este pe cale de a-şi contura un drum propriu, idee susţinută de tema aleasă, « CASA ÎN MIJLOCUL ORAŞULUI, CASA INIMA ORAŞULUI », în timp ce tema precedentei bienale fusese « MODALITĂŢI DE TRANSFORMARE A SPAŢIULUI URBAN ».**

**De asemenea, au fost reluate cele trei tipuri de abordare a temei, sub formă de:** ● Concurs cu premii **(studii de caz-proiecte în trei situaţii concrete — în zona centrală a oraşului vechi, în periferia acestuia, în zona limită exterioară oraşului)** ● Confruntări, lucrări de grafică arhitecturală ● Expoziţie, lucrări teoretice-Seminar.

**Participarea arhitecţilor a fost necondiţionată — deci larg accesibilă — organizatorii dorind (în mod declarat) şi sprijinind « un schimb deschis de experienţe care să ne îmbogăţească sensibilitatea şi universul impresiilor noastre autentice », precum şi apariţia unor talente cu un mod de gîndire novator. Prin urmare, majoritatea covîrşitoare a concurenţilor au reprezentat-o tinerii arhitecţi, dintre aceştia un număr apreciabil fiind români.**

**Larga participare internaţională a caracterizat şi componenţa juriului, în care, pe lîngă arhitecţii polonezi, remarcabilă a fost prezenţa arhitecţilor scandinavi.**

**Corespunzător împărţirilor pe secţiuni, desfăşurarea Bienalei a cuprins mai multe momente:** ● Expunerea proiectelor-studii de caz **şi a** lucrărilor de grafică arhitecturală **şi anunţarea premilor, care, în marea lor majoritate, au revenit arhitecţilor polonezi, românii beneficiind de Menţiunea onorifică şi Premiul Comitetului General pentru Restaurarea Monumentelor Istorice din Cracovia, acordate proiectului arhitecţilor** Dan Bolomey **şi** Matei Lykiardopol, **de Menţiunea onorifică, Premiul revistei « MURATOR » şi Menţiunea de onoare a Facultăţii de Arhitectură din Universitatea Tehnică a Cracoviei, acordate proiectului arhitecţilor** Cătălin-Sârbu, Andrei Sassu, Iulian Racu **şi** Liviu Stănescu, **ca şi de Menţiunile acordate, în** Expoziţie, **lucrărilor prezentate de arhitecţii** Florin Machedon **şi** Luminiţa Machedon, Daciana Daraban **şi** Cristina Mihoc

● Expunerea în Seminar a lucrărilor teoretice, **fază pentru care au fost selecţionate şi lucrările arhitecţilor** Radu Drăgan **(Premiu),** Cătălin Licareţ, **(Premiu),** Daciana Daraban, Doina Băjan **şi** Florinel Radu

● Expoziţia desenelor concursului internaţional pentru copii-şcolari, **avînd tema Bienalei, şi prezentarea de către arh.** Jake Brown **şi arh.** Nigel Frost **(Marea Britanie) a uneia din tehnicile promovate de** RIBA **de a familiariza copiii cu geometria, cu structurile spaţiale şi posibilităţile de manipulare şi conceptuale într-un « happening », la care au participat copii între 7 şi 16 ani**

● Expunerea proiectelor şi realizărilor invitaţilor de onoare, **cu prezenţa remarcabilă a unor arhitecţi precum** Martorell, Bohigas & Mackay **(Spania),** Noel Moffett **(Maria Britanie)**

● Susţinerea de conferinţe de către membri ai juriului şi invitaţi de onoare, **care au abordat tema Bienalei, sub următoarele forme:** a. **Prezentarea propriilor realizări** (Ivar Leivestad-**Trondheim, Norvegia,** Eric & Gunnel Adlerkreuz — **Finlanda,** Zvi Hecker — **Israel,** Wilhelm Kücker — **RFG,** Simo Paavilainen — **Finlanda** b. **Expunerea unor iniţiative referitoare la introducerea studiului mediului construit** (Built Environment Education) **în şcolile primare şi gimnaziale (cu scopul de a-i face conştienţi pe copii de lumea arhitecturii şi construcţiilor)** Nigel Frost — **Marea Britanie, ori la noi modalităţi de desfăşurare a învăţămîntului de arhitectură,** Jouko Mähönen — **Finlanda, cu accent pus pe strînsa colaborare, teoretică şi practică, între profesor şi studenţi la** Oulu Workshop, Peter Cook — **Marea Britanie, revelarea importanţei rolului imaginaţiei în creaţia arhitecturală, pînă la formarea şi îmbogăţirea unei culturi arhitecturale a publicului,** Kristin Feireiss — **RFG, cu organizarea de expoziţii cu studii, proiecte, machete ale arhitecţilor renumiţi pe plan mondial** c. **Cercetarea bazelor teoretice ale creaţiei arhitecturale contemporane** Ulf Gronvold — **Norvegia, analiza limbajelor arhitecturale — structuralism, postmodernism, deconstructivism,** Kotionis — **Grecia, raportul creativ memorie-idealizare,** Aleksander Rappaport — **URSS, tradiţie şi utopie în arhitectură,** Wojcieck Lesnikowski — **SUA, Chicago şi dilema ideologică a arhitecturii americane.**

**Concluziile care se impun se referă, în primul rînd, la atitudinea organiizatorilor şi a juriului, care au pus accent pe latura artistică, atît în cazul obiectului sau spaţiului arhitectural în sne, cît şi în ceea ce priveşte modul de prezentare a lucrărilor (« plasticitatea » proiectelor şi a graficii arhitecturale, « poezia » textelor teoretice).**

**În al doilea, rînd, din partea concurenţilor, a ieşit în evidenţă necesitatea ca noile construcţii să posede o încărcătură de semnificaţii — proiecţia idealurile societăţii actuale —, ca modalitate de integrare a lor cu mediul construit existent. De altfel, Marele Premiu a fost acordat lui** Shane O'Toole — **Irlanda, prin a cărui lucrare a fost revelată importanţa existenţei unui « centru emoţional » în conştiinţa locuitorilor unui oraş — în cazul respectiv, persistenţa imaginii Coloanei lui Nelson din centrul Dublinului, monument distrus în cel de al doilea Război Mondial.**

**În al treiles rînd, conferinţele au demonstrat că, în prezent, opiniile referitoare la relaţia nou-vechi sînt foarte diversificate şi, chiar mai mult, acestea au ajuns să fie concretizate deja în creaţii arhitecturale particularizate în funcţie de condiţiile locale, cel mai pregnant ieşind în evidenţă, la Bienala de la Cracovia, arhitectura scandinavă.**

**În încheiere, trebuie să remarcăm eforturile organizatorilor de a asigura buna desfăşurare a lucrărilor dialogul deschis între participanţi nivelul ridicat al conferinţelor, toate acestea exprimînd atingerea principalelor scopuri ale Bienalei, spre deplinul profit profesional şi afectiv al celor ce s-au bucurat să poată fi de faţă.**

*Arh. FLORINEL RADU*

# SUCCESE ROMÂNEŞTI ÎN POLONIA
## LA CEA DE A III-A BIENALĂ INTERNAŢIONALĂ DE ARHITECTURĂ CRACOVIA, OCTOMBRIE-NOIEMBRIE 1989

Tema Bienalei « **Casa în mijlocul oraşului — Casa inima oraşului** » putea fi abordată — cum s-a mai arătat — în cadrul a trei forme de manifestări: **concurs de arhitectură** (adresat exclusiv arhitecţilor), **expoziţie** (participanţii putînd fi arhitecţi, artişti plasticieni, studenţi etc) şi **seminar de arhitectură.**

Se ofereau spre abordare, la alegere, 3 amplasamente reale din Cracovia şi anume: **Piaţa Wiosny Ludow** din centrul istoric al oraşului, un amplasament adiacent centrului istoric — **Strada Lubicz** — şi un al treilea amplasament — o piaţă — aflat într-un cadru nou construit.

La concursul internaţional de arhitectură, participarea consta din macheta întregii zone şi maximum 2 planşe.

Juriul internaţional, din care au făcut parte, pe lîngă cunoscuţi arhitecţi polonezi, şi arhitecţii **David Mac Kay, Simo Paavilainen, Peter Wilson, Jan Rave, Stanislaw Fiszer,** a acordat următoarele premii şi menţiuni de onoare:

• La subiectul din centrul istoric — **Piaţa Wiosny Ludow** —, care a atras pe cei mai mulţi participanţi, s-au acordat premii pentru două participări aparţinînd unui colectiv de arhitecţi din SUA şi din Polonia. La acelaşi subiect, s-au acordat, de asemenea, două menţiuni onorifice unui proiect elaborat de arhitecţi polonezi şi proiectului românesc ai cărui autori sînt arhitecţii **Dan Bolomey** şi **Matei Lykiardopol.** Proiectul românesc a primit, de asemenea, şi Premiul Comitetului General pentru Restaurarea Monumentelor Istorice din Cracovia, din aprecierea căruia citäm: **« Juriul a remarcat în proiectul dvs soluţia spaţială corespunzătoare istoriei şi tradiţiei oraşului. Selecţia juriului se bazează pe aprecierea limbajului şi mijloacelor folosite în proiect, aprecierea formei şi a scării construcţiei propuse, care se înscriu în mod fericit cadrului arhitectonic existent, formînd cu acesta o imagine nouă şi interesantă. »**

• La subiectul din zona adiacentă centrului istoric — **Strada Lubicz** —, a fost premiat un proiect al unui colectiv din ţara gazdă, în timp ce Menţiunea de onoare a revenit proiectului trimis din România de arhitecţii **Cătălin Sârbu, Andrei Sassu, Iulian Racu** şi **Liviu-Cătălin Stănescu.** Aceloraşi autori le-a fost acordat şi Premiul revistei poloneze de construcţii « MURATOR », precum şi Menţiunea de onoare a Facultăţii de Arhitectură a Universităţii Tehnice din Cracovia.

• La subiectul avînd ca amplasament zona cartierului nou, a fost premiat un proiect venit din Franţa.

Deşi nu face obiectul prezentului articol, întrucît am fost invitat la festivitatea de premiere şi la închiderea Bienalei, vizitînd excelent prezentata suită a lucrărilor Concursului de arhitectură şi a celor sosite pentru Expoziţia deschisă arhitecţilor, plasticienilor şi studenţilor, nu pot să nu amintesc că, dacă, la această ultim-amintită manifestare, Marele Premiu a fost cîştigat de panoul-afiş, al unui grup pluridisciplinar din Irlanda, Premiul a fost obţinut de un colectiv din Polonia, iar din cele trei Menţiuni, acordate, două au fost obţinute de România — o lucrare a arhitecţilor **Florin Machedon** şi **Luminiţa Machedon** şi altă lucrare a arhitectelor **Daciana Daraban** şi **Cristina Mihoc.**

Şi la Seminar, au fost intrate în selecţia finală cinci lucrări, dintre care două premiate — cum s-a arătat — ale arhitecţilor **Radu Drăgan** şi **Cătălin Licareţ.**

Întreaga participare românească la cea de A III-A BIENALĂ INTERNAŢIONALĂ DE ARHITECTURĂ DE LA CRACOVIA — 1989 poate fi considerată ca un succes, înşişi organizatorii spunînd cu ştiut humor că « după multiple invazii ale Poloniei în România, de-a lungul istoriei, este pentru prima dată cînd România... invadează Polonia »!

*Arh. MATEI LYKIARDOPOL*

# REAMENAJAREA PIEŢEI WIOSNY LUDOW DIN CENTRUL ISTORIC AL CRACOVIEI

## MENŢIUNE DE ONOARE ŞI PREMIUL COMITETULUI GENERAL PENTRU RESTAURAREA MONUMENTELOR ISTORICE DIN CRACOVIA

Autori arh. DAN BOLOMEY arh. MATEI LYKIARDOPOL

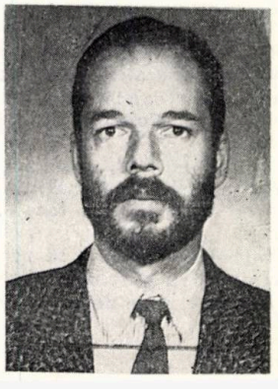
În faţa autorilor, ca principale date de temă, erau de reţinut: păstrarea celor două biserici — franciscană şi dominicană — monumente istorice, păstrarea, de asemenea, a Palatului Primăriei şi a tuturor construcţiilor existente de locuinţe din secolele XIV—XIX, a celor două statui existente în zonă şi menţinerea traseului tramvaiului.

Pe latura sudică a pieţei, o zonă limitată considerată construibilă, împreună cu date privind istoria unor construcţii, acum dispărute, completau programul concursului.

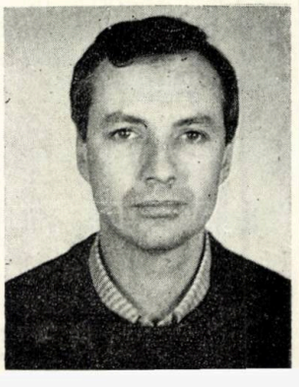
Ideea principală a proiectului nostru a fost aceea de a organiza spaţii urbane adecvate scării şi caracterului istoric-arhitectural al clădirilor înconjurătoare, creînd astfel piaţa cu elemente din Renaştere în faţa Palatului Primăriei construit în acest stil, subliniind caracterul deja format al pieţelor franciscane şi dominicane, sugerînd volumetria unei importante biserici dispărute de mai bine de un veac, anunţînd prezenţa unui important « subsol » arheologic şi, în fine, propunînd în zona construibilă o clădire — noul Muzeu al Centrului Istoric — a cărei faţadă, spre piaţă, să amintească de casa demolată aici, în anul 1945.

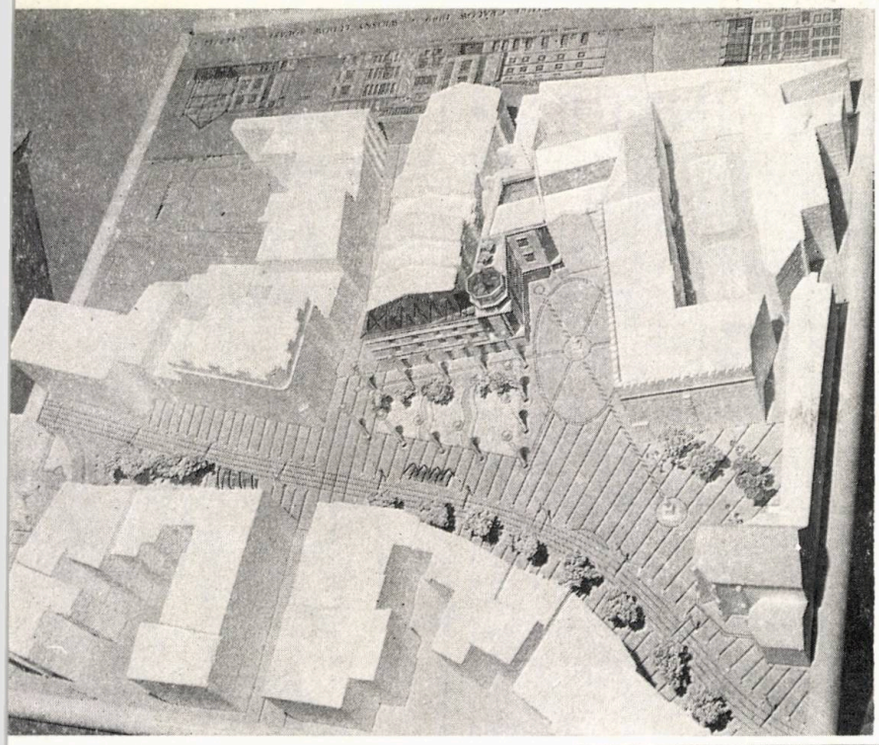
Mobilierul urban — staţiile de tramvai, stîlpii de linie electrică, corpurile de iluminat —, împreună cu amenajările vegetale şi cu desenul pavimentelor au fost gîndite în concordanţă cu specificul/caracterul spaţiilor urbane create.

*Arh. DAN BOLOMEY*



*Arh. MATEI LYKIARDOPOL*



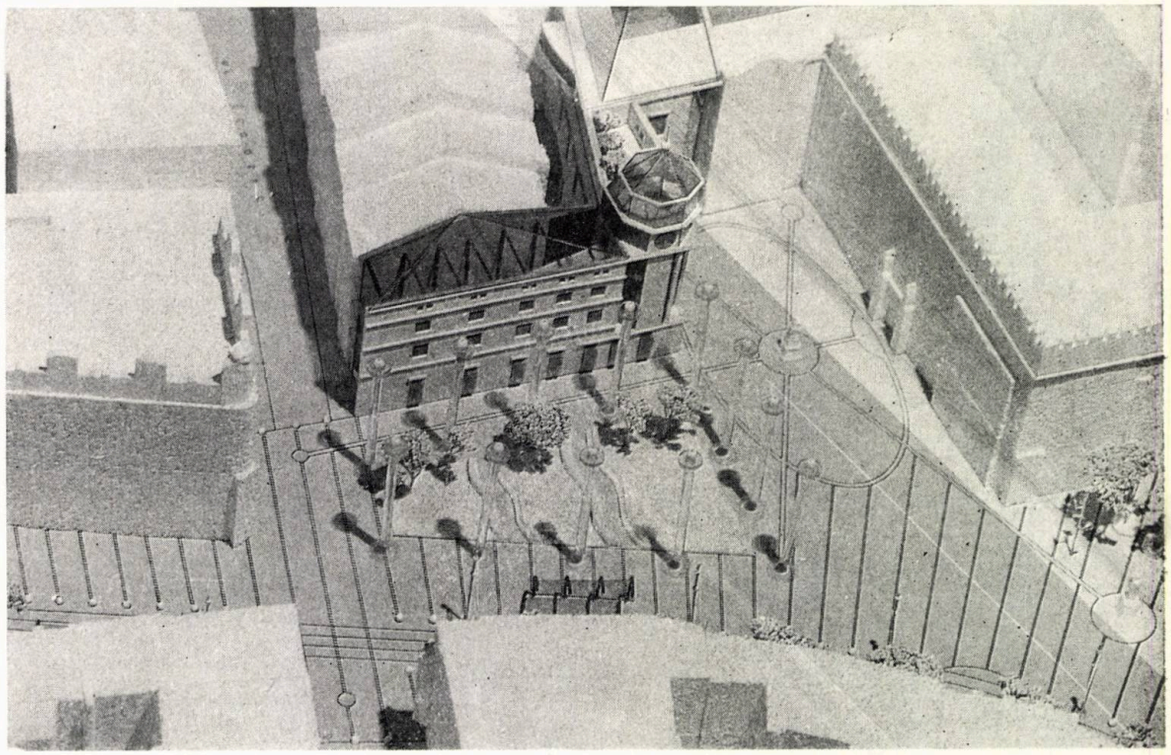


**1. MACHETA ANSAMBLULUI — construcția noului Muzeu al Istoriei Orașului, stîlpii de iluminat, mobilierul urban, plantațiile, desenul pavimentelor concură la reorganizarea spațiului urban**

**2. MACHETA, DETALIU — piața « renascentistă« creată în fața Palatului Primăriei, construit în același stil, stîlpii de iluminat și spațiul verde marchează locul bisericii ce a existat în acest loc**

1

2



## Arh. DAN BOLOMEY

● Născut la 13 februarie 1954 în București

● Absolvent al Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » din București, în 1979

● Este, din 1979, arhitect proiectant, la Institutul « PROIECT-BUCUREȘTI », specializat în locuințe, obiective social-culturale pentru Capitală

● Printre distincțiile primite, sînt de amintit, în 1984, Premiul II la Concursul pentru O CABANĂ LA MUNTE, organizat în țară (echipă cu arh. Matei Lykiardopol), în 1986, Premiul II la Concursul Internațional de Arhitectură pentru MUZEUL DOCURILOR DIN LONDRA — MAREA BRITANIE, concurs organizat de către **« The Architectural Review»** (echipă cu arh. Matei Lykiardopol) și, în 1989, Mențiune de Onoare la Concursul « Casa-Inima Orașului » organizat în cadrul celei de A III-a BIENALE INTERNAȚIONALE DE ARHITECTURĂ, CRACOVIA—POLONIA (echipă cu arh. Matei Lykiardopol)

## Arh. MATEI LYKIARDOPOL

● Născut la 5 iunie 1948

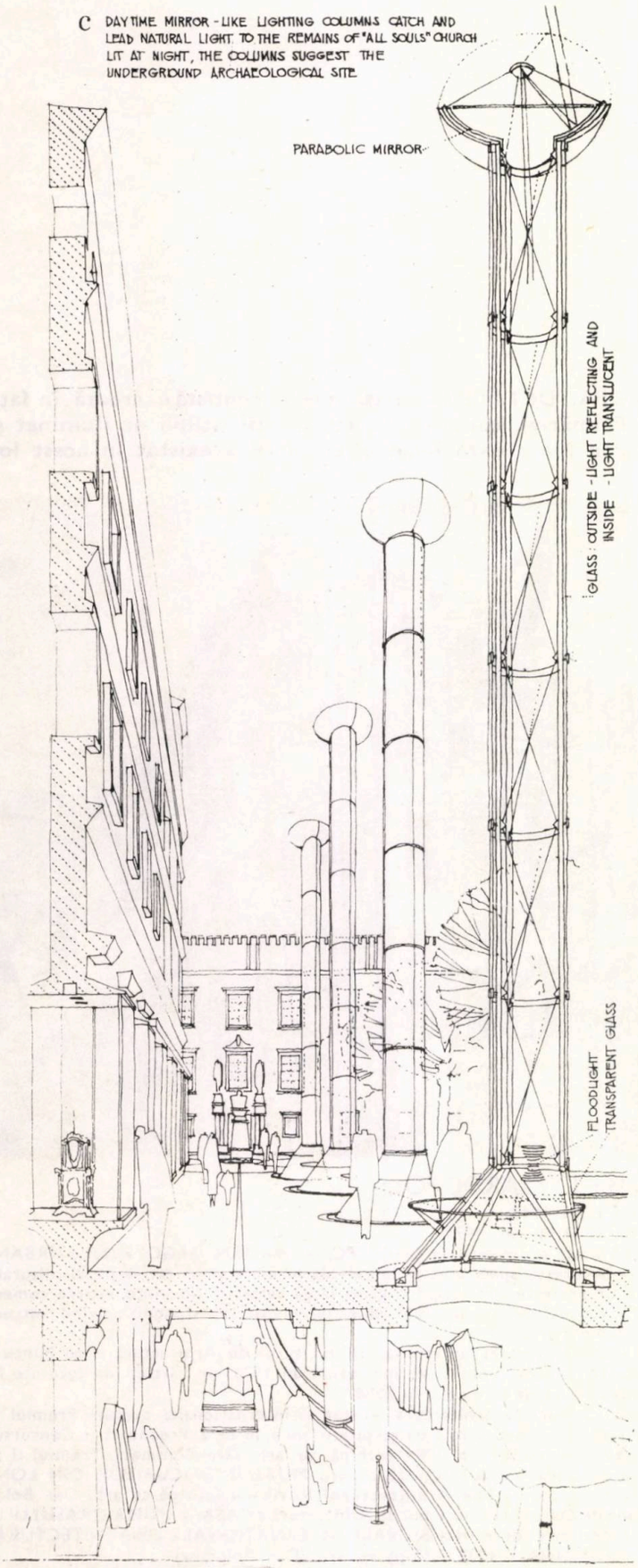
● Absolvent al IAIM, în 1972

● Din 1972, arhitect proiectant, în cadrul IPC, iar din 1976 ISLGC, astăzi « URBANPROIECT » — București, specializat în lucrări de locuințe și obiective social-culturale și autor al unor proiecte cuprinzînd o gamă largă tematică (locuințe, centre comerciale, hoteluri, cabane, centre culturale, obiective industriale și studii privind restructurarea și reamenajarea urbană)

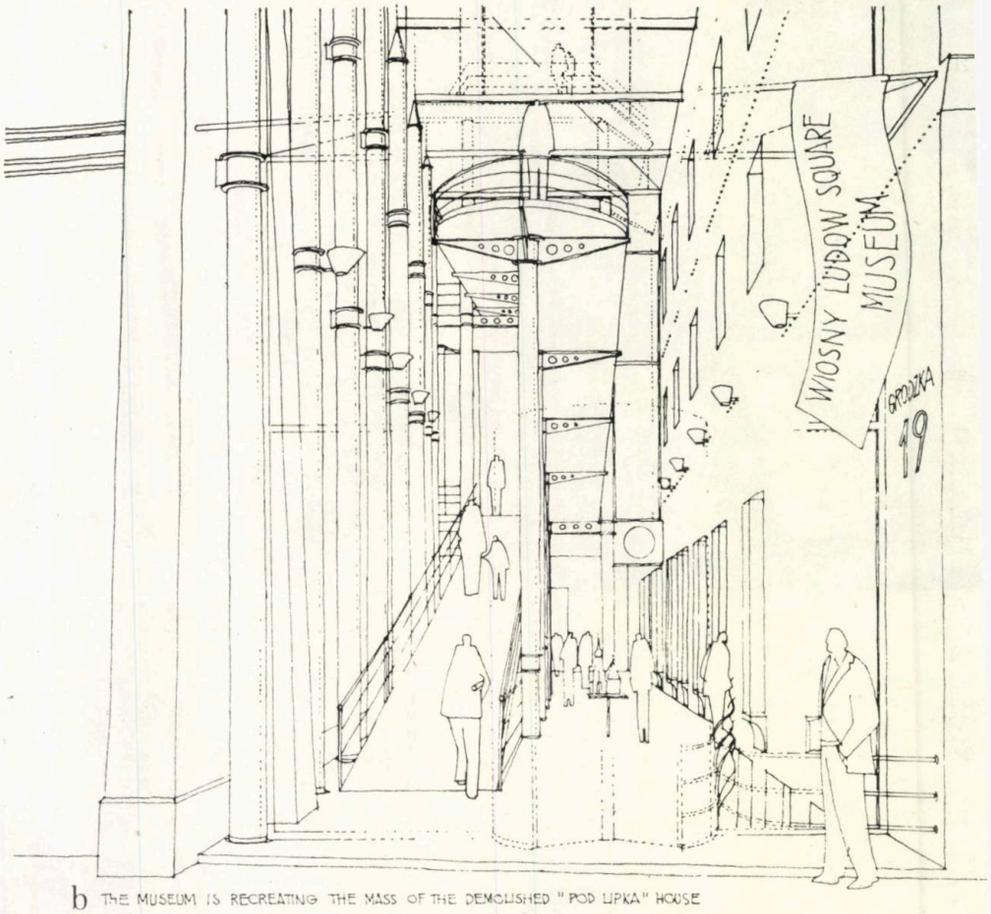
● Între 1975—1978, asistent universitar la Institutul de Arhitectură « Ion Mincu »

● Premii ale UA pentru 2 obiective industriale în 1975, un cartier de locuințe în 1986, un centru de loisir la munte în 1988

● Premii la concursuri de arhitectură interne și internaționale, precum Premiul II și III la Concursul « Locuințe pentru artiști plasticieni », în 1972, Premiul II la Concursul pentru o cabană la munte, în 1984 (echipă cu arh. Dan Bolomey), Premiul II la Concursul Internațional de Arhitectură pentru MUZEUL DOCURILOR DIN LONDRA, 1986, organizat de « **The Architectural Review»** (echipă cu arh. Dan Bolomey), Mențiune de Onoare la Concursul de Arhitectură « CASA — INIMA ORAȘULUI », organizat în cadrul celei de A III-a BIENALE INTERNAȚIONALE DE ARHITECTURĂ, CRACOVIA—POLONIA — 1989 (echipă cu arh. Dan Bolomey)




5



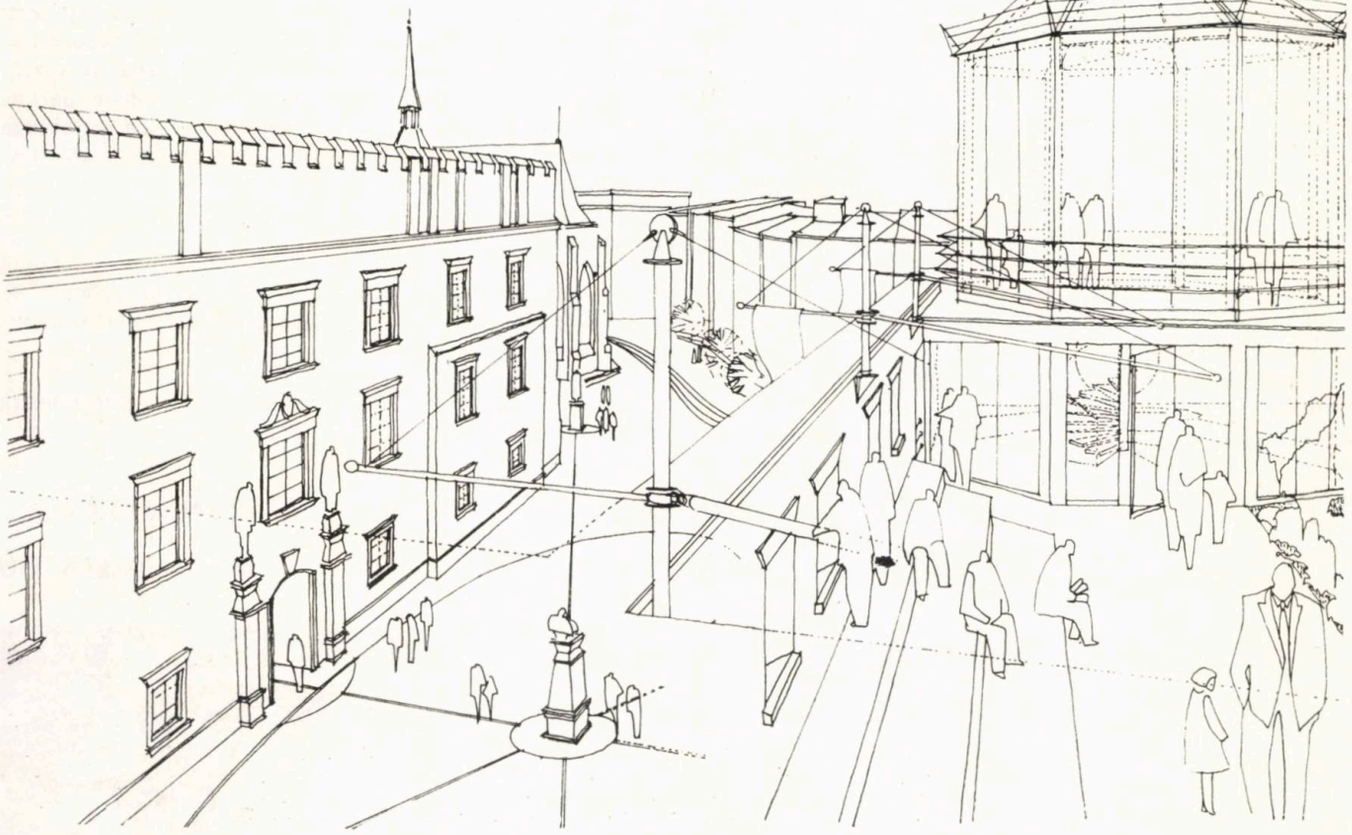

b THE MUSEUM IS RECREATING THE MASS OF THE DEMOLISHED "POD LIPKA" HOUSE

6

**3. PERSPECTIVA «a», piața renascentistă văzută de la nivelul grădinii suspendate a noului muzeu**
**4. PERSPECTIVA «b» — muzeul recreează volumul casei dispărute «Pod Lipka»**
**5. PERSPECTIVA «c» — Oglindite ziua, coloanele luminoase captează și conduc lumina naturală către vestigiile Bisericii «Toți Sfinții», noaptea coloanele semnalează prezența subsolului arheologic**

OF ARCHITECTURE CRACOW 1989

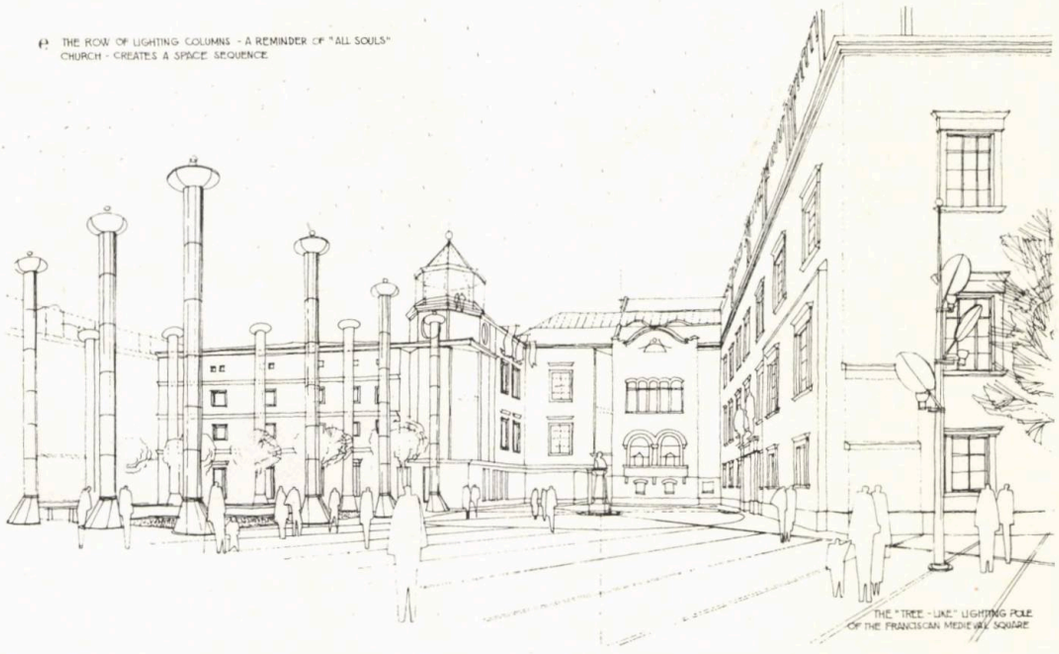
a THE RENAISSANCE STYLE SQUARE WITH MAYOR ZIBILIKIEWICZ STATUE AS VIEWED FROM THE ROOF GARDEN



3

e THE ROW OF LIGHTING COLUMNS - A REMINDER OF "ALL SOULS" CHURCH - CREATES A SPACE SEQUENCE.

7



THE "TREE - LIKE" LIGHTING POLE OF THE FRANCISCAN MEDIEVAL SQUARE

**6. PERSPECTIVA « d » — pe timpul nopții, coloanele creează focarul luminos al zonei, lămpile adosate fațadelor pun în evidență fronturile, prin formele lor diferite, lampadarele subliniază caracterul particular al fiecărui spațiu, benzile albe de marmură între pavelele vechi granitice leagă diferitele spații**

**7. PERSPECTIVA « e » — șirul coloanelor luminoase amintește volumul dispărut al Bisericii « Toți Sființii », creînd secvențe spațiale, lampadare « copac » subliniază caracterul medieval al pieței franciscane**

# AMENAJAREA UNEI ZONE ADIACENTE CENTRULUI ISTORIC AL CRACOVIEI—STRADA LUBICZ (SECOLUL XVIII)

## MENȚIUNE DE ONOARE, PREMIUL REVISTEI «MURATOR», MENȚIUNE DE ONOARE A FACULTĂȚII DE ARHITECTURĂ DIN UNIVERSITATEA TEHNICĂ A CRACOVIEI, 1989

Autori arhitecții CĂTĂLIN NICULAE SÂRBU, IULIAN RACU, ANDREI SASSU, LIVIU CĂTĂLIN STĂNESCU

Terenul, situat în afara zidurilor cetății, a fost, pe rînd, ocupat de grădini, de un parc englezesc, de grădina unui așezămînt de binefacere, iar, în prezent, clădirea existentă (sec XVIII) adăpostește un serviciu al parcurilor, pe teren fiind situată o seră de producție.

Intenția proiectului nostru a fost punerea în discuție a temei Bienalei («CASA ÎN MIJLOCUL ORAȘULUI — CASA INIMA ORAȘULUI»).

Am plecat de la următoarele idei (transcrise și pe planșele prezentate în concurs):

- Casa, ca simbol al civilizației, trebuie să reconcilieze cele două aspecte ale existenței umane: naturalul și artificialul
- Straturi succesive temporale întrupează sentimentul apartenenței la o comunitate urbană, cu o istorie îndelungată și dramatică
- Omul se poate proiecta spre viitor numai printr-un act colectiv de meditație și creativitate.

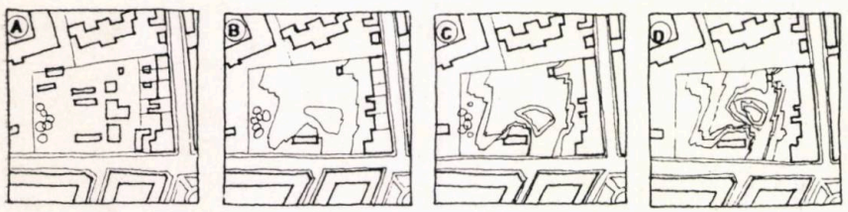
Am ales amplasamentul de pe **Strada Lubicz,** considerînd că ne permite într-o măsură mai mare ilustrarea ideilor anterior expuse. S-a păstrat vegetația, clădirea și, parțial, gardul din cărămidă, existente pe amplasament, tratîndu-se o parte din teren ca un parc organizat peisager, cealaltă parte — deschisă spre stradă —, prin funcțiunile primite (piață de flori, cafenea, piață a «jocurilor», fîntînă) și prin anumite aspecte decorative, cum ar fi trama rectangulară a pavimentului, subliniind caracterul de spațiu organizat. Alte elemente funcțional-simbolice (podul, sera-colivie pentru un arbore, teatrul ideilor — o construcție cu pereți oglindă ce înglobează și o clădire veche, amfiteatru pentru dezbateri publice, muzeul istoriilor orașului amplasat semiîngropat peste care se află rampa de acces la «noul observator» cu flacăra eternă ș.a.) încearcă să limpezească o parte din ideile/intențiile proiectului.

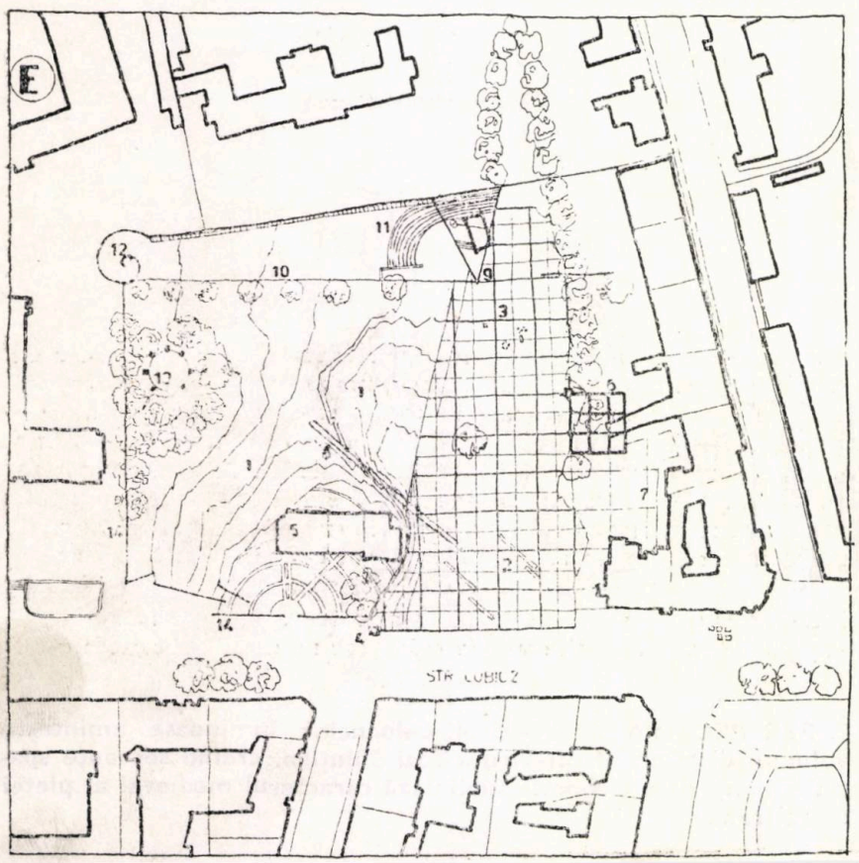
Clădirea existentă, propusă a funcționa ca o «Casă a Parcurilor», se găsește semnificativ, între cele două zone organizate ale terenului, simbolizînd antinomia natural-artificial.

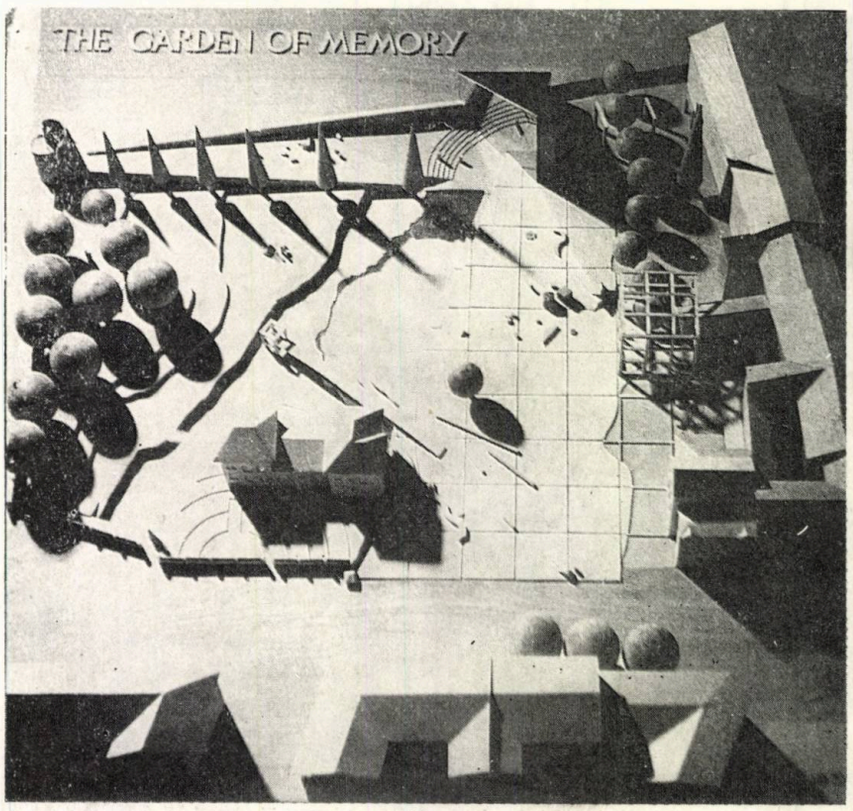
Titlul lucrării noastre este «GRĂDINA MEMORIEI» și intenționează să accentueze caracterul conceptual-istoricist al proiectului.

*Arh. IULIAN RACU* *Arh. LIVIU CĂTĂLIN STĂNESCU*

*Arh. CĂTĂLIN NICULAE SÂRBU* *Arh. ANDREI SASSU*



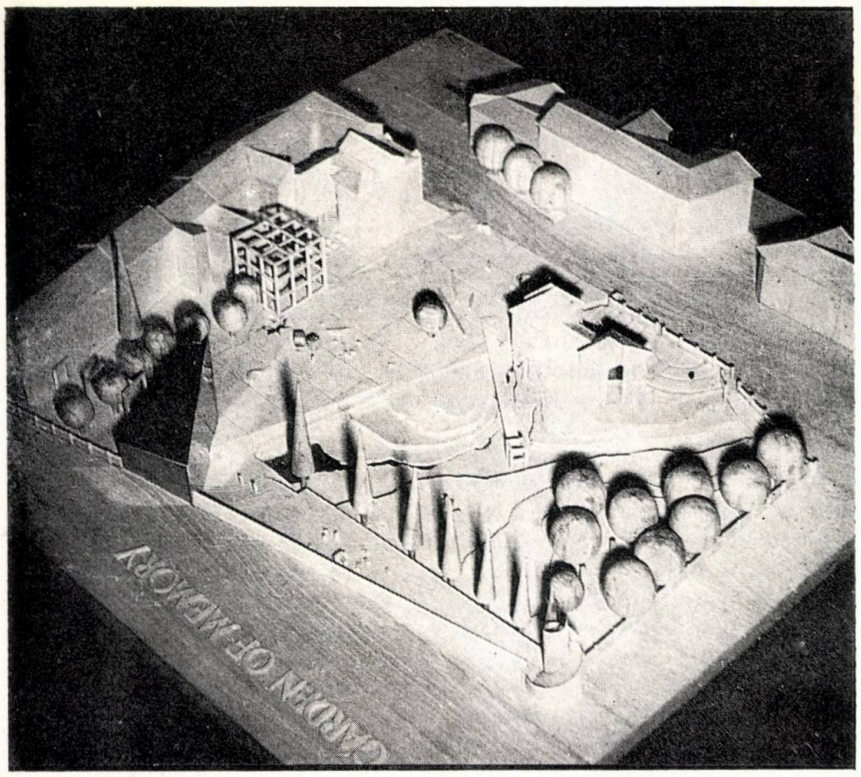




4

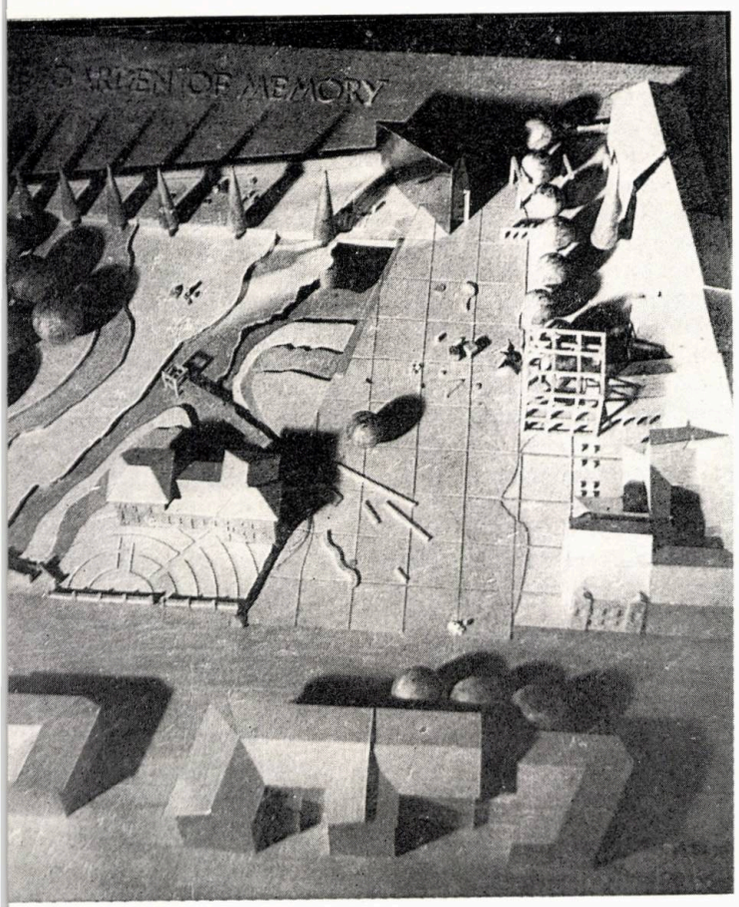
4. PREZENTAREA SCHEMATICĂ A EXISTENTULUI ȘI PROPUNERILOR:

*— A. Situația existentă — B,C,D. Dezveliri succesive ale straturilor istorice — E. Schema proiectului cu amplasarea elementelor: 1. Straturi istorice succesive-grădini de epocă — 2. Piața de flori — 3. Piața «jocurilor» — 4. Fîntînă — 5. Casa Parcurilor (existentă) — 6. Grădina de iarnă («colivie» pentru un arbore) — 7. Cafenea — 8. Podul — 9. Teatrul Ideilor — 10. Muzeul istoriilor orașului — 11. Amfiteatrul dezbaterilor publice — 12. Noul observator — flacăra eternă — 13. Telefoane în pădurea existentă — 14. Gard existent, partial translatat*




1

1,2,3. MACHETA ANSAMBLULUI




2

## Arh. CĂTĂLIN NICULAE SÂRBU

● Născut la 16 februarie 1952, în București
● Diplomat al IAIM, în 1977
● Din 1977, arhitect în « URBAN-PROIECT » (fost ISLGC—București), unde întocmește proiecte pentru clădiri de locuit în țară și în Capitală, proiecte pentru dotări social-culturale (construcții pentru turism, comerț, administrație) în țară precum și în Nigeria și Algeria
● Participă la concursuri de arhitectură în țară și la concursuri internaționale (Algeria, Polonia), primele distincții obținute fiind la Bienala Internațională de Arhitectură Cracovia 1989

## Arh. IULIAN RACU

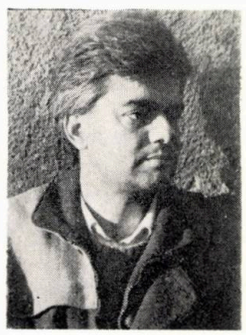
● Născut la 20 iulie 1954, în București
● Diplomat al IAIM în 1981
● De la absolvire pînă în prezent, este arhitect la Institutul « PROIECT—BUCUREȘTI » unde a participat la proiectarea unor ansambluri și clădiri de locuit în Capitală
● Prima participare și primele distincții obținute la o confruntare de arhitectură sînt cele de la Bienala Internațională de Arhitectură Cracovia 1989

## Arh. ANDREI SASSU

● Născut în București, la 20 februarie 1954
● Diplomat al IAIM, 1980
● Din 1891 pînă în prezent, este arhitect la ICPILA-București, unde participă la proiectarea unor clădiri industriale în țară și străinătate, precum și la proiectarea de decorațiuni interioare ale unor clădiri administrative în Capitală
● Participă și obține distincții la Concursul Internațional de Arhitectură — OISTT-Bruxelles 1983, la Concursul Internațional « LOCUINȚA COPIILOR » — București, 1987 și la Concursul Internațional al BIENALEI DE ARHITECTURĂ DE LA CRACOVIA 1989

## Arh. LIVIU CĂTĂLIN STĂNESCU

● Născut în București la 12 iulie 1954
● Diplomat al IAIM, în 1980
● Din 1979—1982, ca arhitect la Secția de Proiectare a Județului Vrancea proiectează ansambluri și clădiri de locuit, din 1982 pînă în prezent, lucrează în Ministerul Petrolului în activități de graphic-design, expoziții și machete
● Este membru al Asociației Fotografilor Amatori — AAF — din România
● Prima participare la un concurs internațional de arhitectură și prima distincție—la Bienala Internațională de Arhitectură de la Cracovia—Polonia 1989



# CASE, ORAŞE ŞI PROBLEMA «CENTRULUI»

## — LUCRARE PREZENTATĂ ŞI PREMIATĂ LA SEMINARUL BIENALEI INTERNAŢIONALE DE ARHITECTURĂ DE LA CRACOVIA — POLONIA 10-13 OCTOMBRIE 1989 *

Nu se poate vorbi despre casă ca mijloc (centru) al oraşului, fără să încercăm să elucidăm mai întîi natura centrului.

Cu alte cuvinte, apare necesar să ne întrebăm ce anume este şi ce anume, în sfera fiinţării, defineşte un centru?

Abia pornind de aici pare posibilă o întrebare cu privire la faptul dacă o casă poate fi, şi în ce fel, un centru, şi în ce măsură cunoaşterea noastră poate face inteligibil acest raport.

Prima întrebare este dacă există, în lumea naturală, aceea care există independent de fiinţa umană, structuri lipsite de centru? Este evident că, un răspuns exhaustiv fiind imposibil, va trebui să ne rezumăm la cîteva exemple.

Păianjenul îşi construieşte întotdeauna pînza pornind de la un centru; de aici, el întinde firele subţiri secretate de glandele sale mai întîi pe trei direcţii, formînd un triunghi care determină centrul, apoi construieşte acea reţea care seamănă uimitor cu structura multora din oraşele medievale europene. Această reţea este materializarea unui cîmp de forţă; în cazul păianjenului această structură este materializarea nevoii de a-şi asigura subzistenţa; cu o imagine plastică, ea este forma vizibilă a acestei nevoi vitale, în acelaşi fel în care este unealta pentru fiinţa umană.

Dacă vom examina acum structurile geometrice care stau la baza oricărei formaţii cristaline, vom observa că ele au la bază un cod numeric exprimat prin numărul de direcţii de dezvoltare a reţelei în spaţiu: binare, ternare etc — care determină formaţiuni prismatice, piramidale, conoidale etc — care pot fi, toate, exprimate matematic.

Cîmpul de forţă care le generează este de data aceasta mai direct abstract; cu alte cuvinte, natura sa abstractă este mai uşor sesizabilă de către raţiunea noastră, care nu mai are a se împiedica în explicaţii biologizante; putem intui că, şi în cazul unei fiinţe vii, care este păianjenul, structura cu centru care este pînza sa este produsă în glandele sale abdominale, de o forţă care, materializată în codul genetic, produce la nesfîrşit reţeaua fină şi deasă cu ajutorul căreia această specie îşi asigură hrana.

Putem acum, cu speranţa că riscul antropomorfismului este depăşit, să examinăm tipurile de structuri spaţiale în centru din arhitectură: casele şi oraşele.

Într-un cunoscut eseu, Roland Barthes descria oraşul Tokyo ca gravitînd în jurul unui centru vid (palatul imperial înconjurat de ziduri); de fapt, centrele oraşelor au fost întotdeauna generate de un nucleu de forţă (agora, citadela, catedrala, primăria), în jurul cărora se creează un spaţiu gol generat de cîmpul de forţă emanat de la aceste nuclee vitale. Am putea obţine analogii între aceste structuri şi cîmpurile fizice ale particulelor subatomice. singurele pînă acum care au fost formalizate matematic. Dar pentru că aceasta este deocamdată pragul la care a ajuns ştiinţa contemporană, ne-am putea simţi tentaţi să afirmăm că acest cîmp de forţe, care generează structurile cu centru vii şi nevii—şi, printre ele, casele şi oraşele —, este un cîmp de natură fizică. Explicarea biologicului prin fizic şi a umanului prin biologic nu este însă decît dovada neputinţei noastre, care este în mare măsură o neputinţă a limbajului, de a depăşi o lume a aparenţelor pentru a încerca să intuim ceva ce se numeşte cu un termen german **das Grund,** esenţa sau temeiul sau ,cu un termen presocratic reluat în vremea noastră de Heidegger, fiinţa.

Ne dăm seama uşor că ceea ce limbajul nostru denumeşte astfel este o abstracţiune care nu acoperă o realitate definită şi nici ceva definibil. Ceea ce denumim astfel nu poate fi acoperit de realitate ci acoperă, de fapt, întreaga realitate.

**Centrul** structurilor materiale poate fi astfel definit ca urmă a fiinţei şi, totodată, ca mărturie a unei neplinătăţi ontologice, sau, mai pe scurt, expresia unei Absenţe.

Vom putea explica mai bine acest lucru, dacă vom încerca să definim natura spaţiului simbolic în ale cărui coordonate se înscriu, în arhitectură, nu numai clădirile de cult sau centrele de forţă ale Puterii (am amintit mai înainte agora, citadela, primăria), ci orice clădire, fie şi cea mai umilă locuinţă.

Popoarele nomade din Asia Centrală credeau că, prin deschizătura pentru fum din vîrful corturilor care le serveau drept locuinţă, trecea axa cosmică. În geografia simbolică a asiro-babilonienilor, casele şi oraşele reprezentau copia fidelă a unor modele perfecte, care se găseau în cer.

Pentru omul arhaic, căruia raţiunea pozitivistă nu-i obturase încă comunicarea esenţială cu fiinţa, **orice casă era în centrul lumii**; mai mult decît atît, **orice casă era lumea,** ceremoniile de întemeiere (fundare) şi de consacrare arătînd cu claritate acest lucru; ceea ce se întemeia era o lume, un cosmos, un centru ordonator într-un spaţiu haotic, în care, în acest fel, era organizat şi devenea inteligibil şi coerent.

În acest fel, în spaţiul simbolic, centrul este peste tot şi nicăieri; regăsind aici absoluta ubicuitate a fiinţei despre care, după Heraclit, Permenide şi Heidegger, am îndrăznit a spune că reprezintă temeiul existenţei.

**Casa** nu este numai un lucru produs (adică avîndu-şi arheul în afară — ceea ce grecii numeau **techné**), ci îşi conţine scopul prin însăşi prezenţa sa în lume. Ea este modul de a fi al calităţii de **a locui,** în acelaşi sens în care vasul este modul de a fi al proprietăţii de a conţine lichide şi, în general, orice obiect care are această proprietate — de exemplu, o scorbură de copac în care se adună apa de ploaie.

Casa este o astfel de materializare a unei calităţi — aceea de a locui — a omului. Or, aceasta implică numai într-o anumită măsură proprietăţi fizice de adăpost, protecţie etc. Ca şi corpul omului, casa este adăpostul fiinţei în lume, ea este chiar « un al doilea corp » (şi, în gîndirea simbolică, a fost efectiv considerată astfel) — şi, pe acest temei, capătă un sens şi antropomorfizările « primitivilor » legate de şi aplicate locuinţelor lor.

Cu alte cuvinte, nu proprietăţile materiale, fizice şi chimice, ci o anumită organizare a materiei — ceea ce numim zidirea şi efectivitatea locuirii, sînt temeiul pantru a considera casa ca φύσις, în sens aristotelic.

În acest fel, **casa,** ca şi **planta** (ca să reluăm un exemplu heideggerian, dar în contradicţie cu el) este, în egală măsură, adăpost al fiinţei (φύσις). **Casa are acelaşi statut ontologic cu orice fiinţă vie.** Făcînd apel la spaţiul real şi legile sale fizice, biochimice etc, nu vom putea niciodată înţelege acest lucru.

Spaţiul real are drept natură fundamentală o lipsă de fiinţă, o incapacitate **in statu nascendi** de a fi receptacul pentru fiinţă. Abia în spaţiul virtual, simbolic, care de fapt nici nu mai este spaţiu, deşi se suprapune în întregime peste spaţiul real (invers însă nu), casa ca adăpost al fiinţei, deci întemeind un centru oriunde este fiinţa, devine un adevăr evident.

Ceea ce se mai poate spune, în această ordine de idei, despre spaţiul real născut din absenţa fiinţei, este că, prin această absenţă, el devine inteligibil, capătă un **sens** şi, în acelaşi timp, este înzestrat totuşi cu o anumită capacitate de a face simţită fiinţa. În aceasta rezidă natura **poetică** a spaţiului — şi deci a arhitecturii — calitate, care este natura sa profundă izvorîtă din spaţiul virtual, simbolic, de a fi poetic — adică de a profeţi de a spune învăluit ceva despre natura ambiguă şi misterioasă a **centrului** ca adăpost al fiinţei în lume.

*Arh. RADU DRĂGAN*

* Autorul îşi exprimă toată gratitudinea sa faţă de arh. **Adrian Popa,** care a dat citire textului la Seminarul Bienalei de Arhitectură de la Cracovia, arh. **Alexandru Antonescu,** pentru ilustraţiile care au însoţit prezentarea, precum şi faţă de **Tiberiu Mihail** care a tradus în engleză lucrarea

# CONCURSUL INTERNAȚIONAL PENTRU NOUA CLĂDIRE A COLEGIULUI TEHNIC AOYAMA, TOKYO—JAPONIA

PROIECTUL NR 68773/40020

Autori: arh. **CĂTĂLIN BERZA**
c. arh. **IOAN TUROS**
colaborator arh. **ANCA-MARIA HARITON**

fotografiile machetei de arh. **MIHAI GEORGESCU**

Prin lansarea, în vara anului 1988, a unui concurs internațional, inițiatorii săi — ROKKOH GAKUEN EDUCATIONAL FOUNDATION — își propuneau găsirea celei mai bune soluții funcționale și a celei mai reprezentative imagini, pentru principala clădire a **Colegiului Tehnic Aoyama, Tokyo.**

Ambițios ca demers, în ciuda dimensiunilor reduse ale temei-program (minuțios gîndite și cu multiple condiționări), concursul a reușit să atragă un număr mare de participanți, să reunească, în final, o mare varietate de soluții, material pe care, un juriu competent, alcătuit din nume ilustre ale arhitecturii japoneze — SAKAE OMI, profesor arhitect la **Nihon University,** YOSHIO IKEHARA, profesor arhitect la **Waseda University,** RIKEN YAMAMOTO, arhitect, MITSUO SHIKANO, președinte, **Rokkoh Gakuen Educational Foundation** —, l-a supus unei riguroase judecăți.

Dintr-un număr de 506 proiecte înscrise, în urma unor preselecții, au fost reținute 46 proiecte pentru judecata propriu-zisă, dintre care și trei proiecte românești.

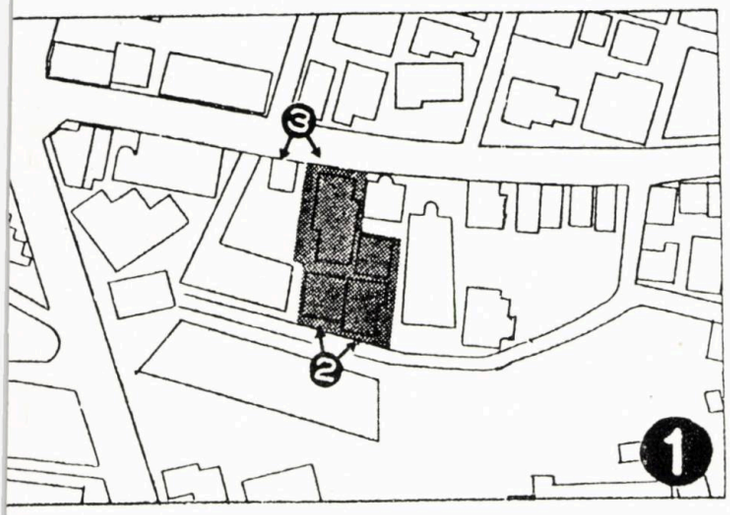
Unul dintre acestea — autori arh. **Cătălin Berza,** c. arh. **Ioan Turos** (student anul VI seral la IAIM) — a fost selecționat în grupul celor 17 proiecte, din care au fost desemnate proiectul cîștigător și cele 5 mențiuni de onoare, astfel:

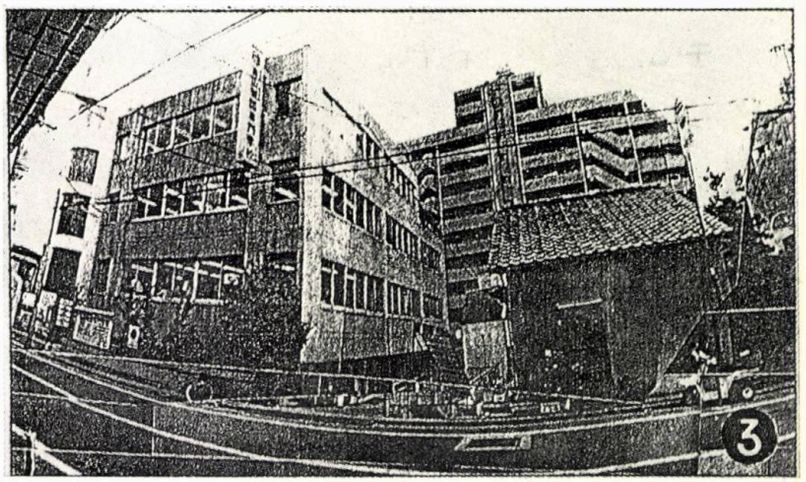
**Premiul I** — **Makamoto Watanabe** (Japonia)
**Mențiuni** — **Donton, Corker, Marshall Architects** (Australia)
— **Shinzo Hiraoaka** (Japonia)
— **Hideo Satsuta** (Japonia)
— **Hideyuki Sawada** (Japonia)
— **Maoaya Hattori** (Japonia).

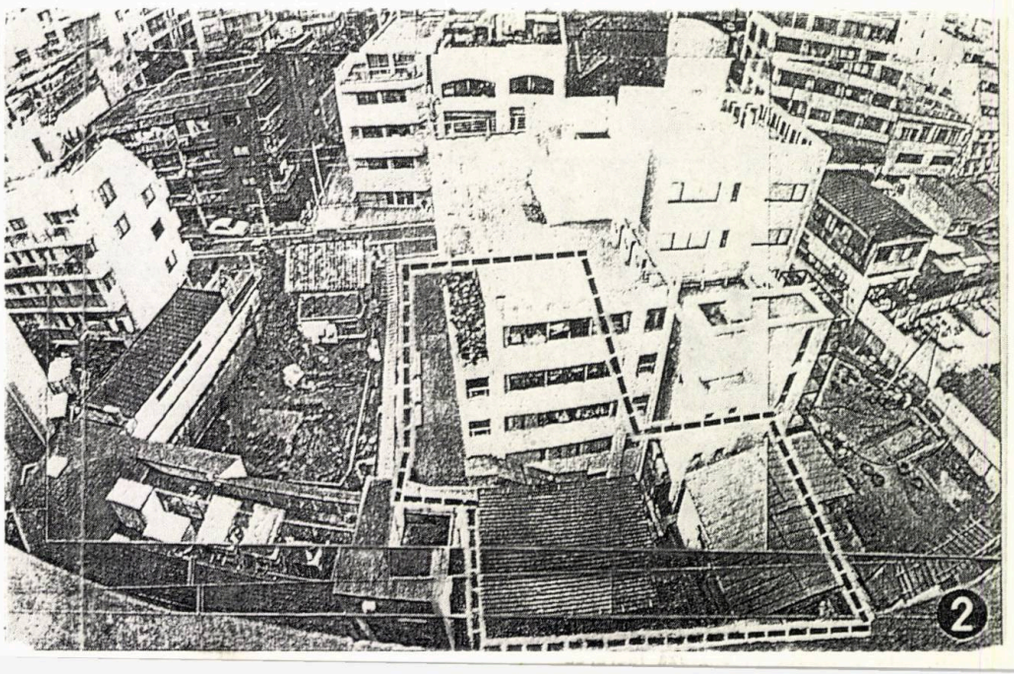
Toate cele 46 proiecte intrate în judecata propriu-zisă, printre care și cel prezentat în paginile de față, au fost publicate într-un frumos și prețios catalog editat de către organizatori.

Numele autorilor celorlalte două proiecte românești sînt: **Constantin Mircea Nicolescu** (nr. de concurs 68735/40030) și arh. **Nicolae Adorian** (87354/40028).

A

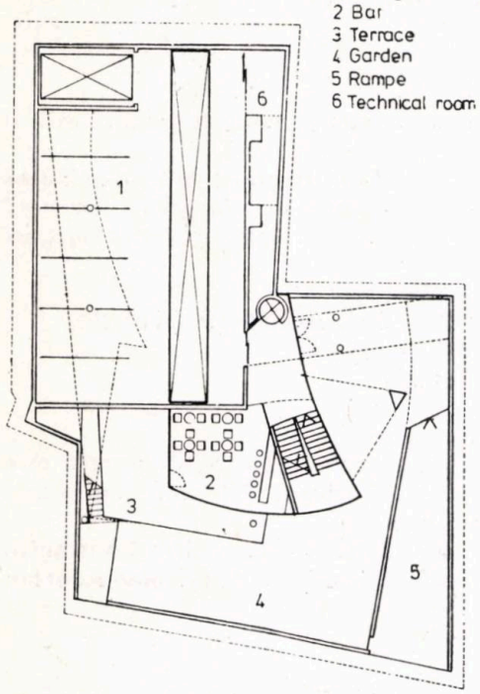


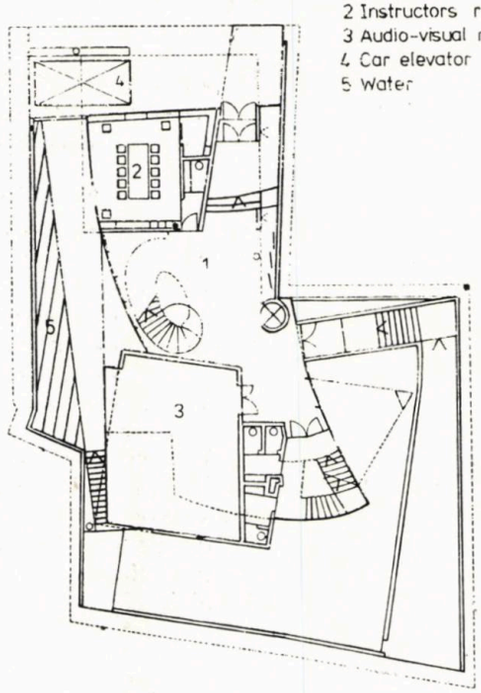
LEVEL 1

1 Garage
2 Bar
3 Terrace
4 Garden
5 Rampe
6 Technical room



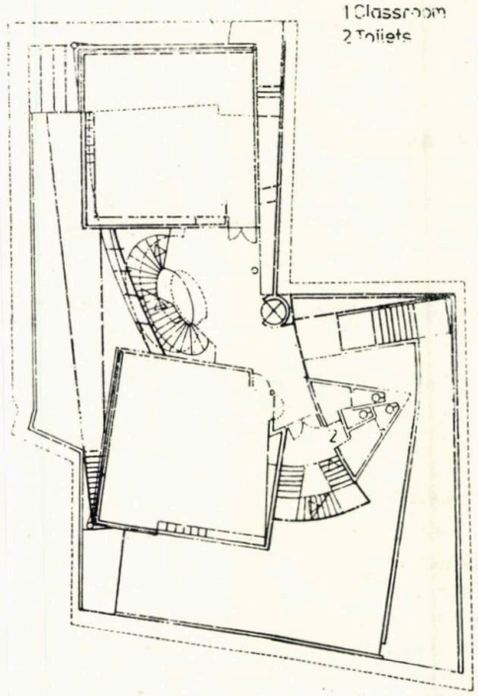

LEVEL 2

1 Hall
2 Instructors room
3 Audio-visual room/40
4 Car elevator
5 Water



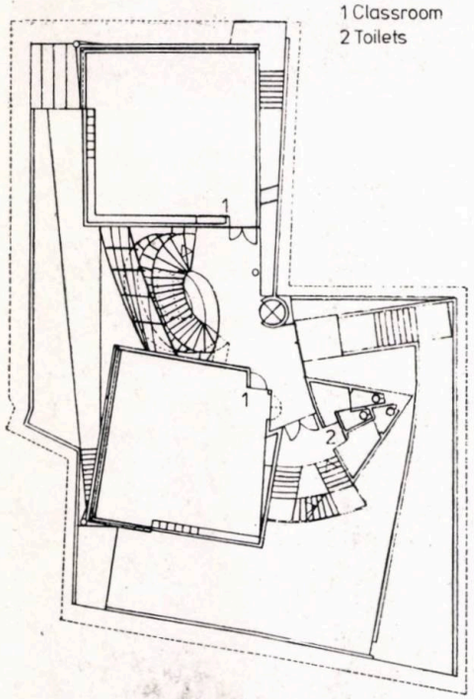

LEVEL 3

1 Classroom
2 Toilets



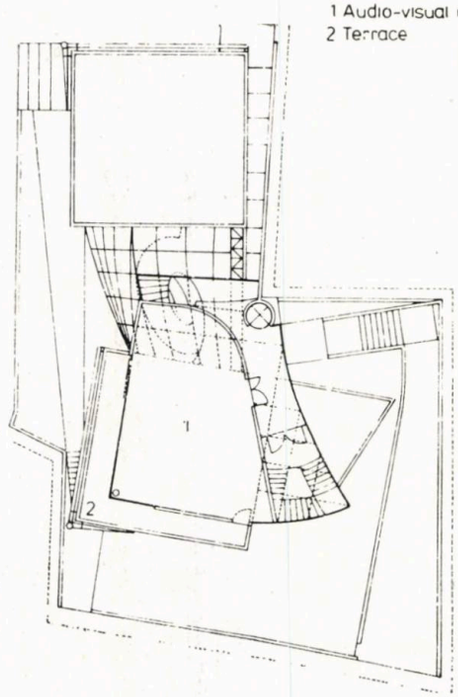

LEVEL 4

1 Classroom
2 Toilets

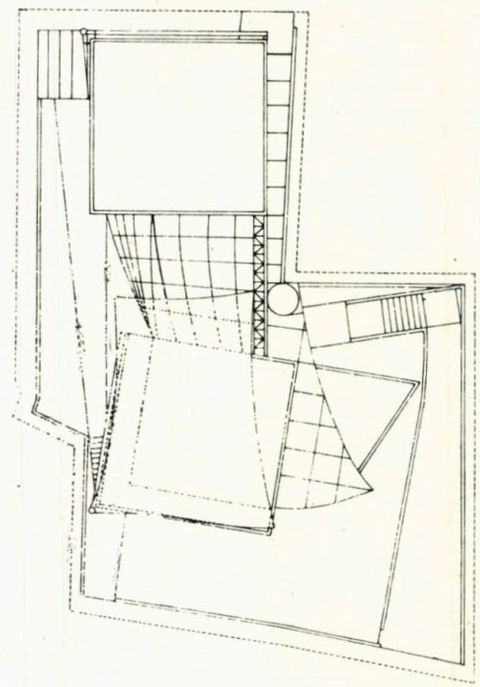


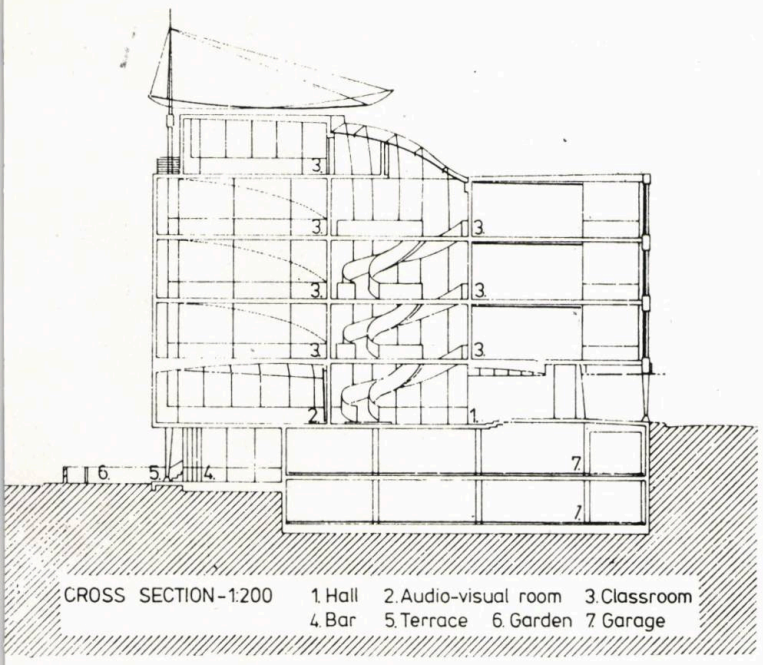

LEVEL 6

1 Audio-visual room
2 Terrace

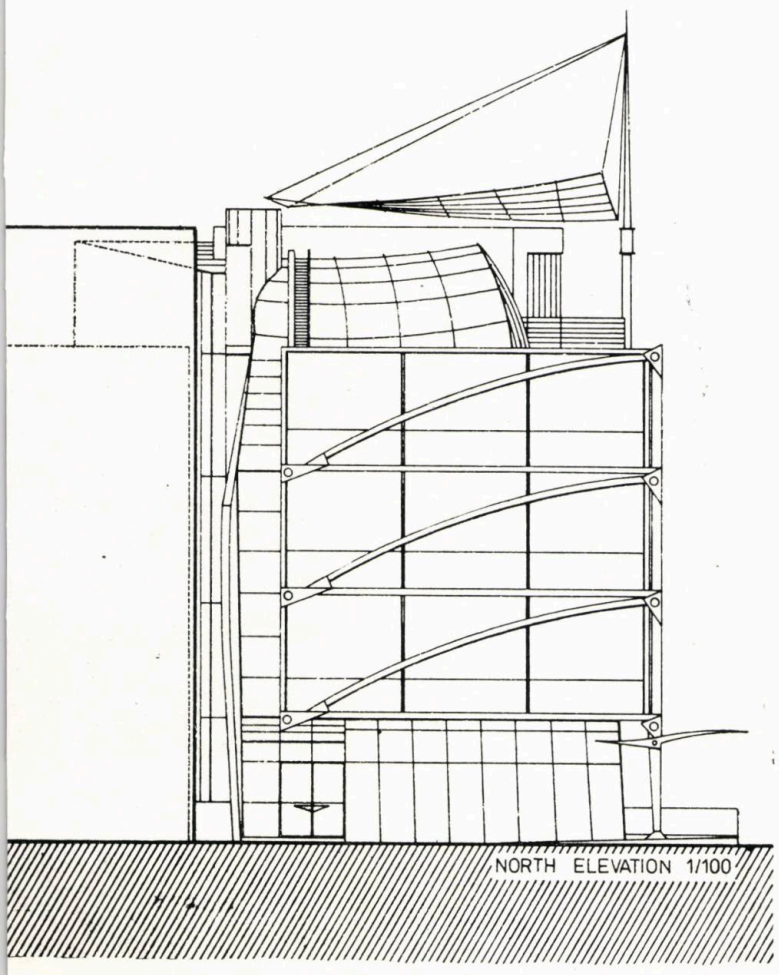


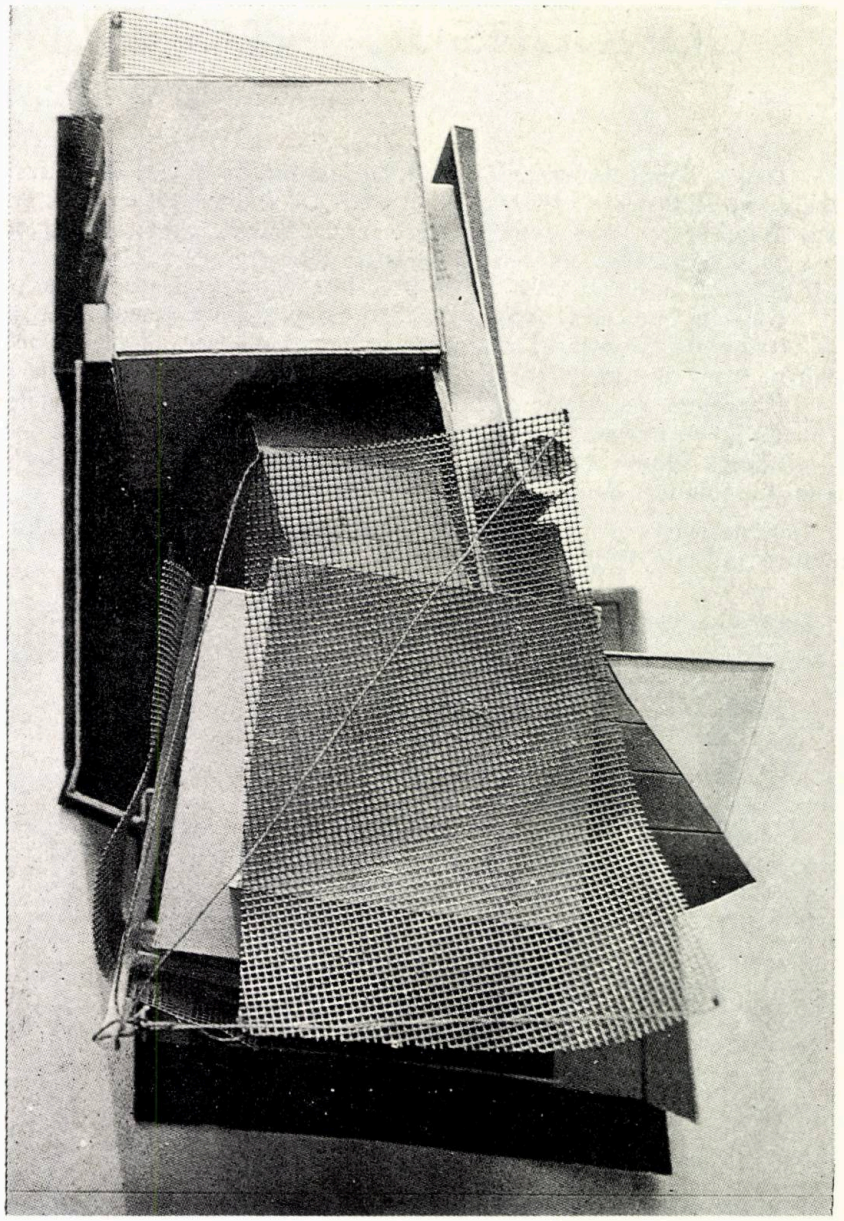

ROOF

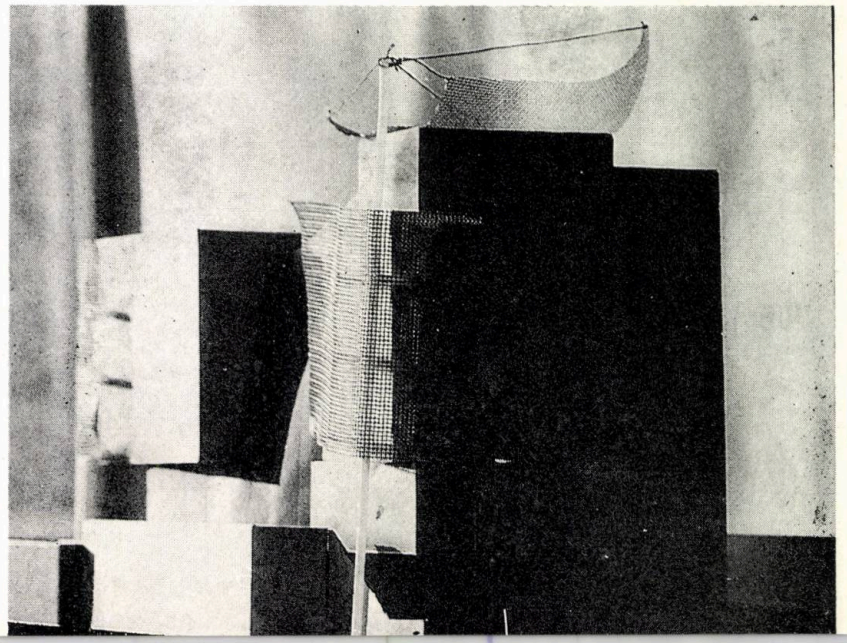





CROSS SECTION - 1:200 1. Hall 2. Audio-visual room 3. Classroom 4. Bar 5. Terrace 6. Garden 7. Garage





# CONCURSUL INTERNAȚIONAL DE LA OSAKA–1989

Despre **Anul Internațional al Designului** și despre **Concursul Internațional de Design de la Osaka — 1989,** cu tema « FOCUL », organizat cu acest prilej, am furnizat unele date, în numărul 1/1989 al revistei, date pe care sîntem în măsură să le oferim cititorilor, de astă dată, cu precizia bilanțului final al prestigioasei întreceri.

În concurs, au intrat 1009 lucrări și au fost reținute, pentru expoziția finală, 97.

Din cele 33 lucrări românești, au fost reținute două, România ocupînd locul 10 pe națiuni, din totalul celor 53 de țări participante, și devansînd « mari puteri » în domeniu, precum Regatul Unit al Marii Britanii, Canada, Austria, Polonia, Suedia, Danemarca ș.a.

Prezentăm, din catalogul editat de organizatori, coperta volumului de înaltă ținută, precum și lucrările, cu textele însoțitoare, ale confraților noștri prezenți în selecția acestei expoziții — arhitecții **Florin Biciușcă** și **Constantin Petcu,** împreună cu arhitecții (colaboratori ai celui de-al doilea) **Doina Petcu** și **Mircea Bozan.**

Tema pentru următoarea ediție a **Bienalei de Design de la Osaka** va fi anunțată de organizatori în iunie 1990.

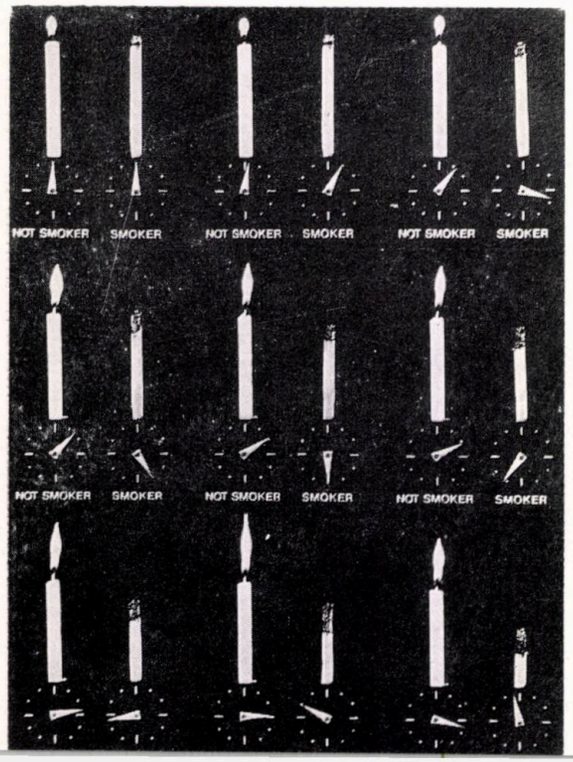
A

① 非喫煙者 — 喫煙者

NOT SMOKER—SMOKER

作者：フローリン・ビチウスカ
1957年生まれ。ルーマニア、ブカレスト在住。建築家。
創作意図：禁煙キャンペーン用ポスター、雑誌、テレビ宣伝の研究。ロウソクは非喫煙者のシンボル。タバコは喫煙者のシンボル。メタファーとしてのイメージ：タバコがロウソクよりも速く燃え尽きてしまうように、喫煙者は非喫煙者より早死にする。

Designer: Florin Biciușcă
Born in 1957, lives in Bucarest, Romania. Architect.
Purpose of design:
Study of poster, magazine page or TV clip for the anti-smoking campaign. A candle—symbol of the not smoker A cigarette—symbol of the smoker Metaphor image: the cigarette burns out faster than the candle as the smoker's life ends faster than the not smoker's.




④ 創造の状態としての火

FIRE as a State of Creation

作者：コンスタンティン・ペトク
1957年生まれ。ルーマニア、リムニク・ビルチア在住。建築家。
共同創作者：ドナイ・ペトク、ミルチャ・ボザン。
創作意図：火を設計対象と考えることにより対象の大きさと本質的とするもう一つの要素が示唆されることによって、燃焼自体、火、熱、光の変化を利用することで、デザインの対象としての火は、製品としてだけでなく、基本的な人間の状態として「創造の状態」が製品以上のものとしてのデザイン評価につながるのである。

Designer: Constantin Petcu
Born in 1957, lives in Rimnicu Vilcea, Romania. Architect.
Co-producers: Doina Petcu and Mircea Bozan.
Purpose of design:
In considering fire as a subject for design, the generosity of the subject is implied. Also another aspect that we take as being essential is that man has used the burning itself, the fire, the heat, the light,—"the becoming". So fire as a subject for design implies the evaluation of design not only as a product but more than that as a "state of creation", as a fundamental human state.

# SEMNELE PRIETENIEI

Extrem de numeroase și de-a dreptul impresionante gesturile de simpatie pentru România și — localizînd la breasla noastră — ajutoarele în cărți și reviste, în aparatură de multiplicat și reprodus, în ustensile și accesorii pentru desen, pînă la burse de studii pentru studenții-arhitecți ori medicamente etc !

Îndeosebi, Institutul de Arhitectură « Ion Mincu » și Uniunea Arhitecților din România sînt beneficiarele acestor ajutoare, expediate din spontană pornire și cu emoționantă promptitudine. De îndată ce va lua sfîrșit coroborarea listelor (incredibil de preocupantă și de greoaie această acțiune, cu teama firească de a nu omite pe cineva), cu instituțiile, asociațiile profesionale, ambasadele și persoanele particulare (în majoritate, foști studenți ai IAIM și confrați ai noștri din străinătate), care au făcut diferite donații școlii, UAR, fostelor instituții în care au activat din Capitală și din țară, nu vom întîrzia să prezentăm în revistă numele acestora.

În ce ne privește, nu putem să nu relevăm sincera bucurie pe care ne-au produs-o cele două vizite în redacție ale arhitectului **Mihai Pupăzan** (Franța), vechi colaborator al revistei și — conform promisiunii domniei sale —, de aici încolo, « corespondent » al 'ARHITECTURII' la Paris, ale cărui materiale sînt așteptate cu mult interes.

Arhitectul **Alexander Jotzu** (RFG), sosit cu ajutoarele trimise pentru IAIM de către arhitecții Landului Hessen al Germaniei, pe care domnia sa le-a transportat cu automobilul propriu, nu a ezitat să treacă și pe la redacția revistei pe care continuă să o cerceteze cu mereu reafirmat interes. Am receptat, nu fără emoție, opiniile măgulitoare vizavi de revistă, întrucît erau dezinteresate — și, prin urmare, sincere —, iar, pe de altă parte, ne și parveneau de la un confrate în măsură să poată aprecia pe deplin și rosturile, și truda presupusă, ale activității redacționale. Nepot și fiu al unor reputați profesori arhitecți ai școlii noastre, care — pe lîngă remarcabile lucrări, în București, Iași, Brașov, Craiova, Piatra Neamț, pe Litoral etc — s-au aplecat cu aceeași înaltă peofesionalitate și asupra muncii publicistice, dl arhitect Alexander Jotzu este căsătorit — ca și părintele său — tot cu o arhitectă, colaboratoare a paginilor noastre, încă din anii studenției, fiică a unei distinse foste redactoare (la ARHITECTURA, ca și la ARTA) și critic de artă binecunoscut. Iată, prin urmare, motivul pentru care bunele păreri ale dlui Jotzu au constituit nu numai un neașteptat **feedback,** ci și o oportună briză încurajatoare, mai ales pentru tînăra echipă ce va prelua, de aici înainte, destinul revistei.

Nu mai puțin cordială a fost revederea confratelui nostru **Gheorghe Rosetti** (Franța), căruia, de cîte ori ne-a vizitat, nu ne-am sfiit să-i mărturisim profundul nostru respect pentru superb-monumentala « brevilocvență » a părintelui său, atingînd culmi de frumusețe, greu de egalat, îndeosebi în notele sale de călătorie. Cu duioșie, l-am evocat pe regretatul Academician Alexandru Rosetti, spunînd fiului său că, ori de cîte ori ne asaltează cîte un colaborator, cu texte nesănătos de întinse, și redundante, și cronofage (pentru lector), și papyrovore (spre explicabila îngrijorare, de azi, a domnului Andrei Pleșu, ministrul Culturii, și spre tot mai întețitul freamăt al cumplit amenințatelor noastre păduri), îl trimitem, mai pe ocolite dacă nu chiar direct și necruțător, la recitirea extraordinarelor pagini, de lapidară acuratețe și intensă expresivitate, scrise de marele cărturar și editor.

Ne-ar fi greu să încheiem, fără a aminti, aici și acum, numele celor ce ne-au scris, încurajîndu-ne și dorindu-ne și pe mai departe șansele unei meritate — spun ei — continuități, a unui necesar suflu în emiterea glasului distinct — îmbogățit prin alăturarea de noi armonice colaborări — al ARHITECTURII, în concertul publicațiilor de profil.

Dr. arh. **Renzo Cărăușu** (Italia), consecvent cititor al nostru, a întreprins, prin cunoscuții săi apropiați, ca și prin diverse cercuri cultural-profesionale italiene, trimiterea de reviste și cărți, la bibliotecile UAR și IAIM, intervenind cu același scop și la redacția revistei **DBZ** din Germania, unde a avut o serie de colaborări. Domnia sa, doritor ca acțiunea intreprinsă să fi izbutit, așteaptă confirmarea scontatei reușite, de la cei în drept, neomițînd să ureze revistei noastre longevitate, « partituri » pe măsură și succes interpretativ (editorial, de bună seamă).

Ne-au mai salutat: dr. arh. **Mircea Stănculescu** (RFG), arh. **Sanda Budiș** (Elveția), ing. **Corneliu Pop** (din Austria). arh. **Vladimir Protopopescu** (din Israel), care printre alte răspunderi a avut-o în tinerețe și pe cea de redactor al revistei noastre, **Margareta Angela Protopopescu** (din SUA), fostă secretar principal de redacție la revista noastră, filolog și excelent om de echipă, cu mare noblețe de spirit și exemplară colegialitate, sociologul și publicistul **Dinu Pietraru** din New York ș.a.

Tuturor, le mulțumim și ne exprimăm convingerea că vor încerca să facă, în continuare, știută revista noastră, ce pare a le mai fi încă. . . familiară.

În trecere pe la UAR și la manifestările de breaslă, ne-au salutat și arhitecții **Matei Beldiman** (Franța) și **Adrian Stănescu** (Elveția), promițîndu-ne sprijin și corespondențe asupra lucrărilor și activității arhitecților din impresionant-semnificativa răspîndire românească în lume.

Arhitectului **Adrian Stănescu** îi datorăm și fotografia pe care o publicăm — în prezentarea dr. arh. **Corneliu Ghenciulescu,** secretarul științific al IAIM — în « replica » helvetă ce urmează acestei consemnări.

*ȘT.R.I.*

# O EMOȚIONANTĂ REPLICĂ

*La rubrica « secvență » a numărului 4/1989, revista prezenta fotografia aniversară a seriei de absolvenți din anul 1959 a Institutului de Arhitectură « Ion Mincu ».*

*Din păcate, lipseau atunci, din motive lesne de înțeles, o parte dintre cei care alcătuiesc azi diaspora breslei noastre.*
*Facem, cu bucurie, în momentul de față, cuvenita completare, prin publicarea fotografiei realizate « extra muros », la Morges, în Elveția. de către colegii noștri, cu ocazia aceleiași celebrări, salutîndu-i cu emoție și prietenească solidaritate, în paginile revistei de acasă.*

*C. G.*

MORGES — ELVEȚIA, 12 MAI 1989. De la stînga spre dreapta, arhitecții: **Ghiță Popescu, Ștefan Perianu, Igor Skakun, Mira Lydia Știrbu, Adrian Stănescu, Ioana Popa Schipor, Marius Lebădă, Nae Rădulescu** și dr. **Boris Stuparu.** La întîlnire, au mai luat parte și arhitecții **Dan Bădic, Gabi Wiesel, Nicu Chiriac,** precum și o bună parte dintre soțiile celor fotografiați sau nu.

# ARHITECTUL JUSTUS DAHINDEN
# (II)

*Continuăm* dicționarul *pe care, începînd cu nr 4/1989, l-am rezervat arhitectului Justus Dahinden, prezentînd alte lucrări semnate de acesta, precum și o serie de proiecte nerealizate dar nu mai puțin semnificative pentru gîndirea clară și generoasă, a acestui incontestabil maestru al contemporaneității.*

**A**

## 1981 — SISTEMUL MODULAR BUBBLE

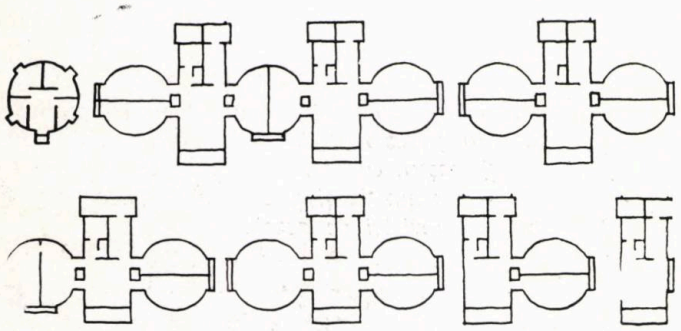
Pentru locuințe, în Iran, arhitectul a ales module de formă semisferică; aceastea au la sol o suprafață de 30 m² și se unesc între ele printr-o structură tubulară.

Realizate ca niște coji din beton ele rezistă la cutremurele de pămînt din zonă și se adaptează perfect condițiilor locale de climă; efectul termic al soarelui este redus foarte mult prin forma semisferică, care, la un volum egal, oferă suprafața cea mai mică expusă spre exterior.

Arhitectul a prevăzut și un sistem de aerare transversală, pentru care a folosit luminatoare speciale, coșuri de aerare în punctul cel mai înalt al acoperișului; ferestrele sînt protejate de soare cu ajutorul brisesoleil-urilor.

Cu acest sistem modular se pot realiza incinte între mai multe grupări; un exemplu de cum poate fi utilizat Sistemul Modular Bubble l-a constituit *satul Moghan* (*Iran*), localitate cu circa 15000 locuitori.

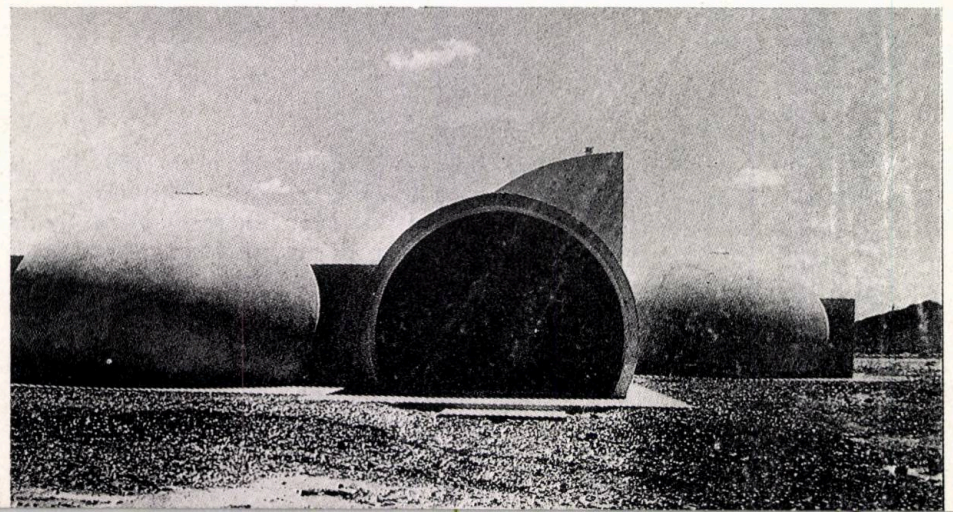
*Dahinden* a demonstrat, cu acest exemplu posibilitatea de a obține o fizionomie arhitecturală integrată perfect în cultura tradițională. De altfel, modulul utilizat aici a fost stabilit gabaritic exact după dimensiunile corturilor populației nomade din regiune. O tehnologie deloc pretențioasă a asigurat realizarea modulelor, pe loc, cu mînă de lucru locală și cu materiale din zonă.

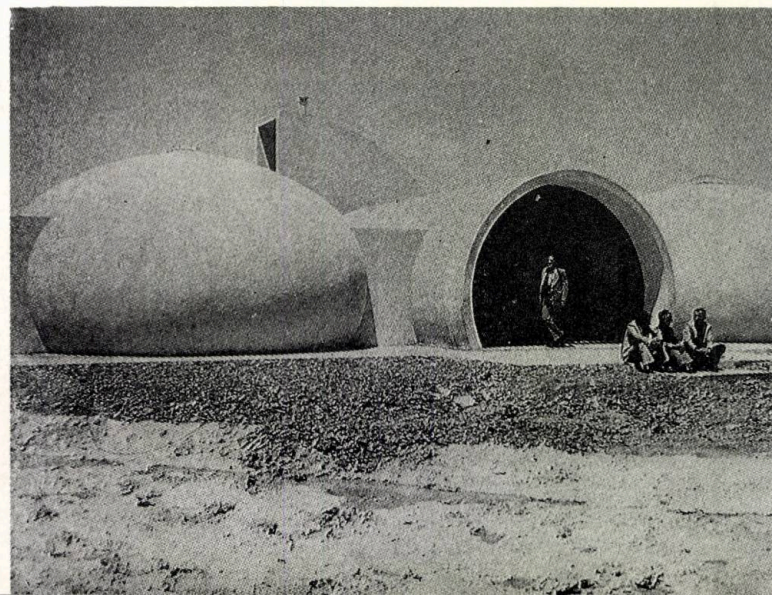


28

29

30





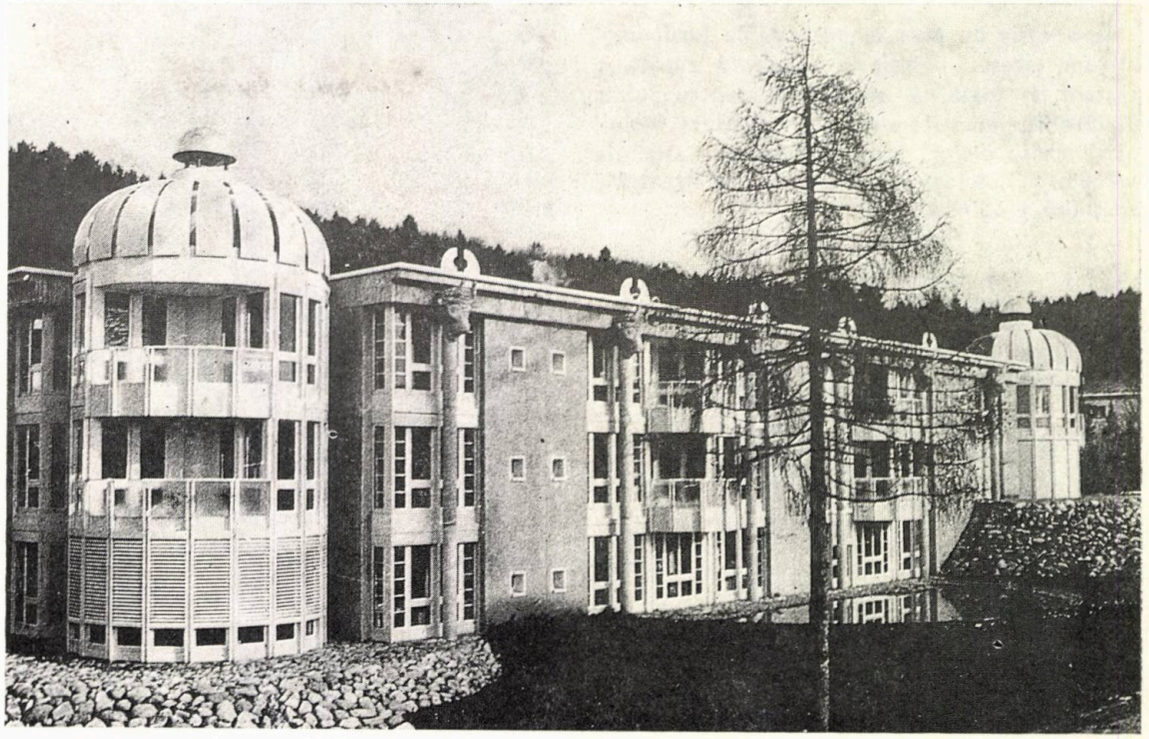
**28, 29, 30. LOCUINȚE ÎN SATUL MOGHAN (IRAN), executate în Sistemul Modular BUBBLE**

# 1982 — LOCUINȚA TAURULUI LA WITIKON — ZÜRICH

Clădirea în formă de « U » cuprinde la parter birouri de arhitectură iar la etajele 1 și 2, apartamente. Fațada spre sud are ca elemente terminale ale amplelor terase, 2 turnuri încoronate cu domuri perforate, ce conferă casei un aspect sărbătoresc și constituie o aluzie la relația acesteia cu cosmosul.

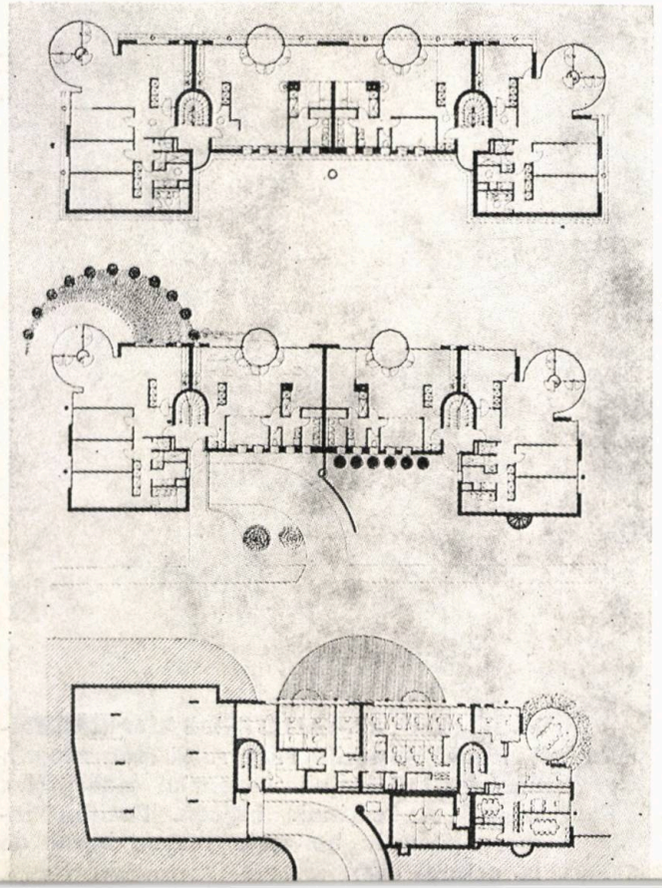
Întrega arhitectură a casei încearcă să creeze o atmosferă specială; arhitectul introduce aici elemente decorative cu rol simbolic: coloanele portante din fața ferestrelor au drept capitel capete de taur, în curtea de acces de la nord se află un « focus » de forma unei coloane încununate cu 3 capete de taur, la partea superioară a cornișei apare un element decorativ care constituie, de fapt, transpunerea vechiului simbol german al fertilității și dualitatea bărbat-femeie.

PROFESSOR DR. SC. TECH. JUSTUS DAHINDEN DIPL. ARCHITEKT SIA HFAIA



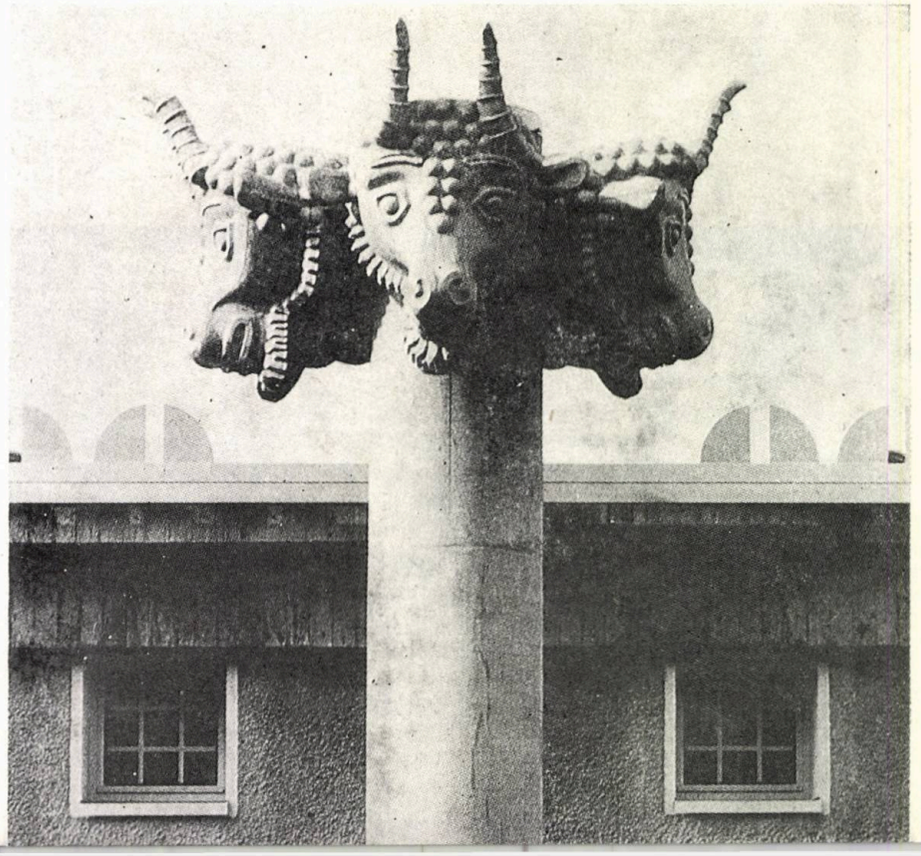
32

**31, 32, 33. « CASA TAURULUI » — LOCUINȚĂ LA WITIKON — ZÜRICH. Planurile nivelurilor 1, 2 și 3 (de jos în sus), Vedere a fațadei cu bazin și Detaliu al coloanei cu cele trei capete de taur. Simbol utilizat la « Casa Taurului », pe un antet al Profesorului Dr Justus Dahinden**



31

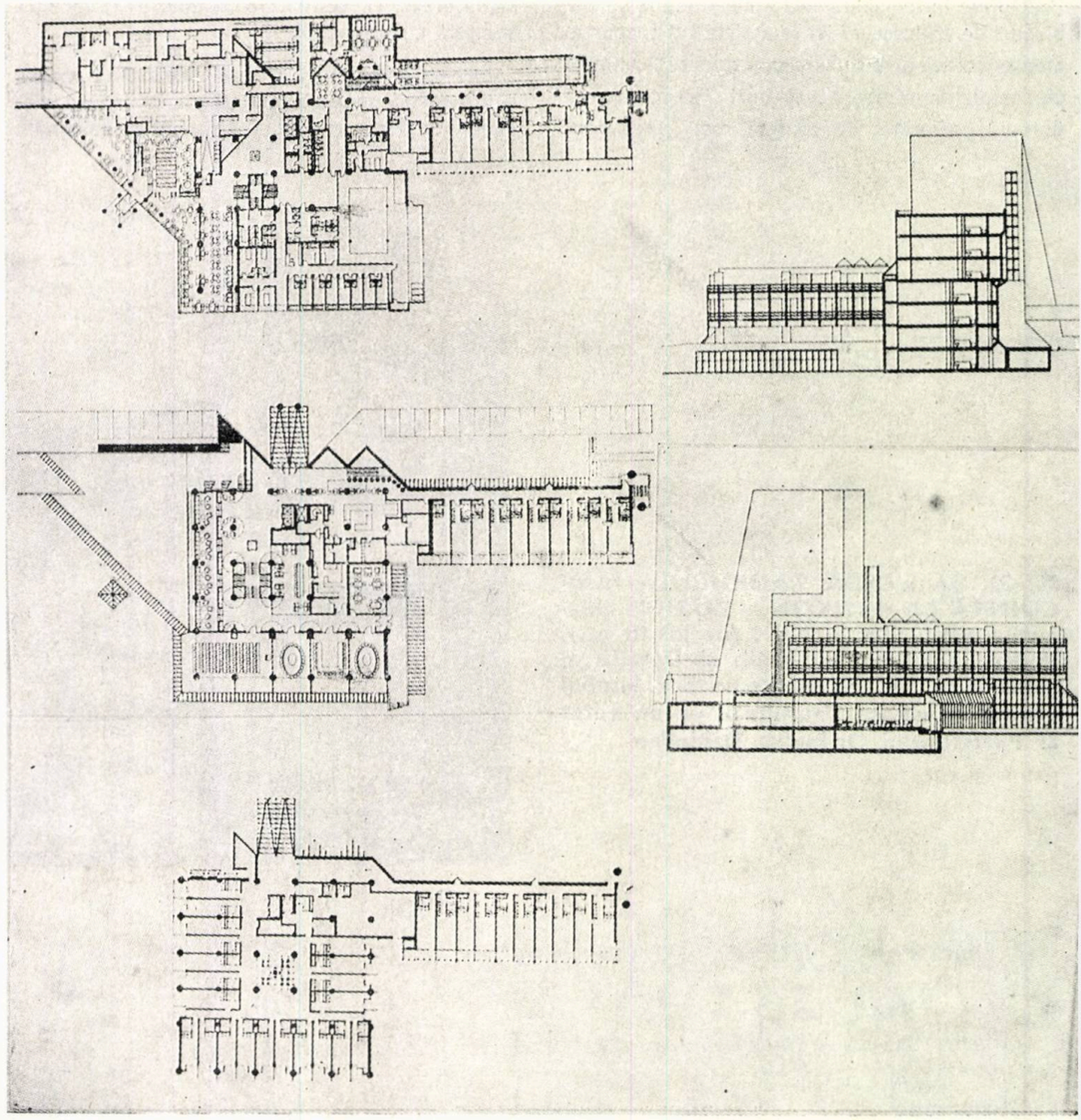
33



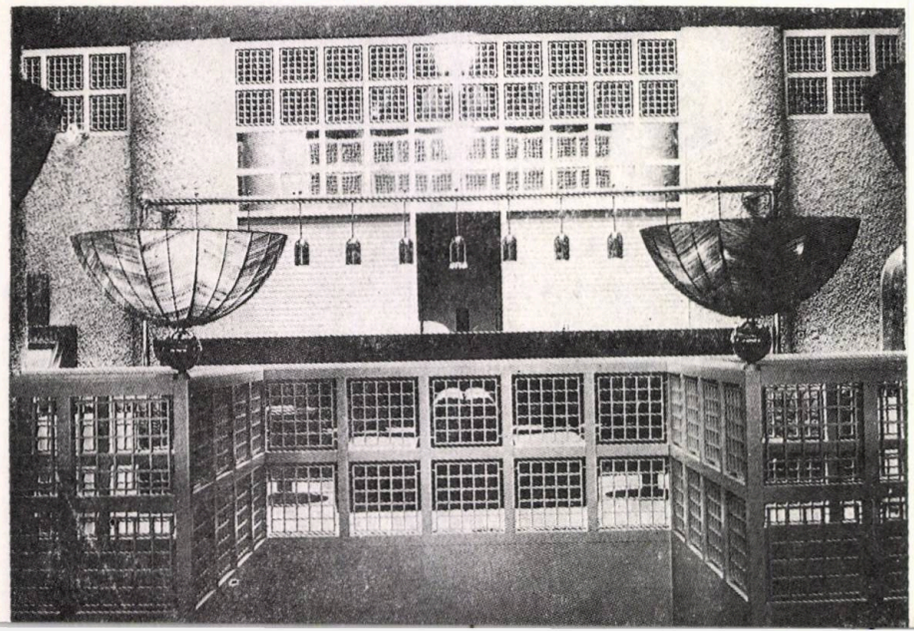
## 1982 — PARKHOTEL BAD MERGENTHEIM

Amplasat într-o străveche și frumoasă stațiune termeală din RFG hotelul înlocuiește o clădire cu funcția de sanatoriu. Arhitectul a evitat tot ceea ce ar fi putut constitui o aluzie la imaginea de sanatoriu, optînd pentru o atmosferă de maximă luminozitate și dinamism; fațadele vitrate îi conferă aspectul de seră.

Concepția de plan se dezvoltă în jurul unui atrium; acesta și galeria adiacentă capătă o tratare fastuoasă, iar suprafețele pentru public gîndite într-un sistem de spații deschise (holul, *partyrooms*, *dining area*, cafeneaua, aria de terapie cu piscina) sînt o prelungire firească a spațiului grădinii.

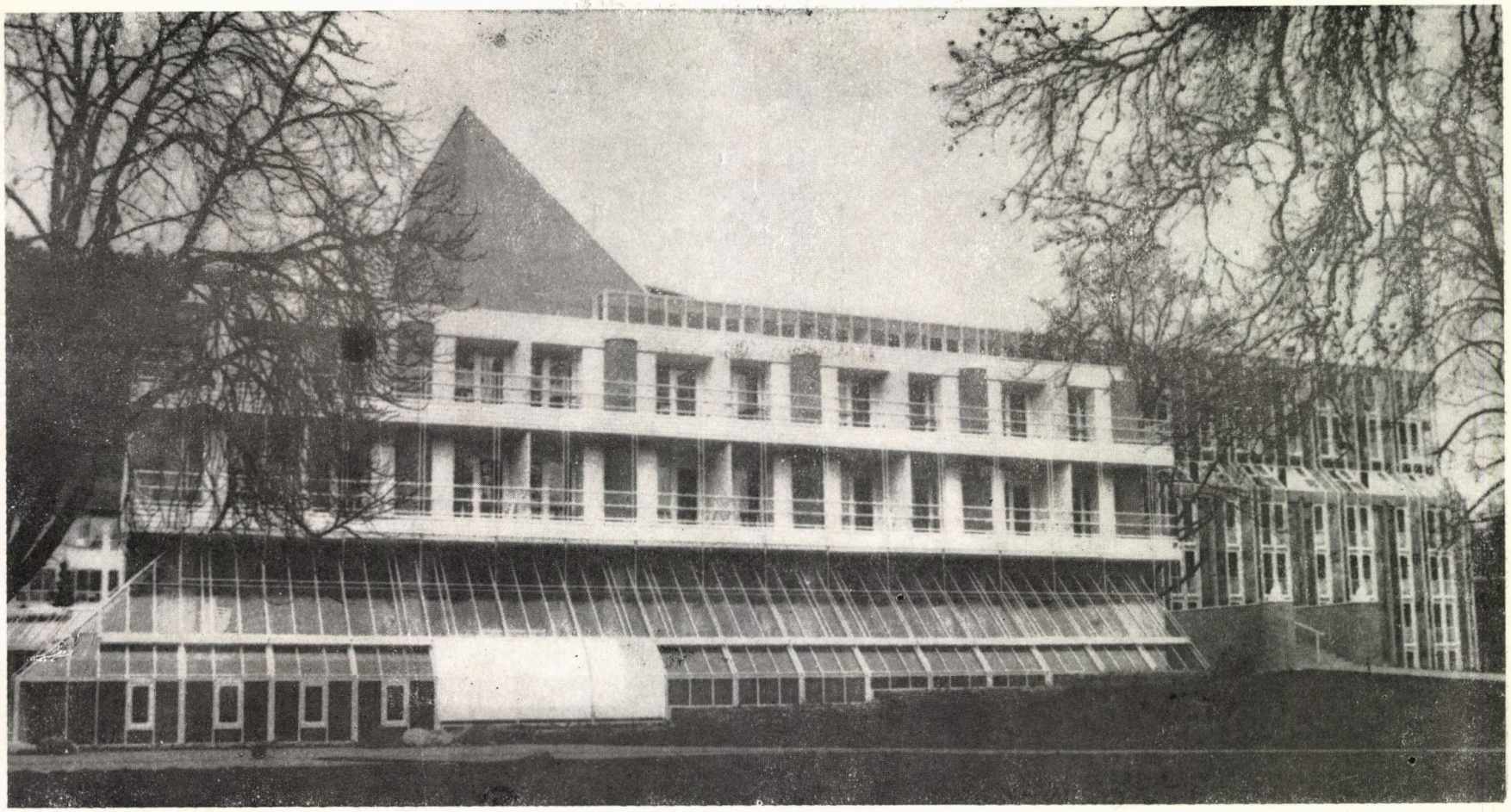


34

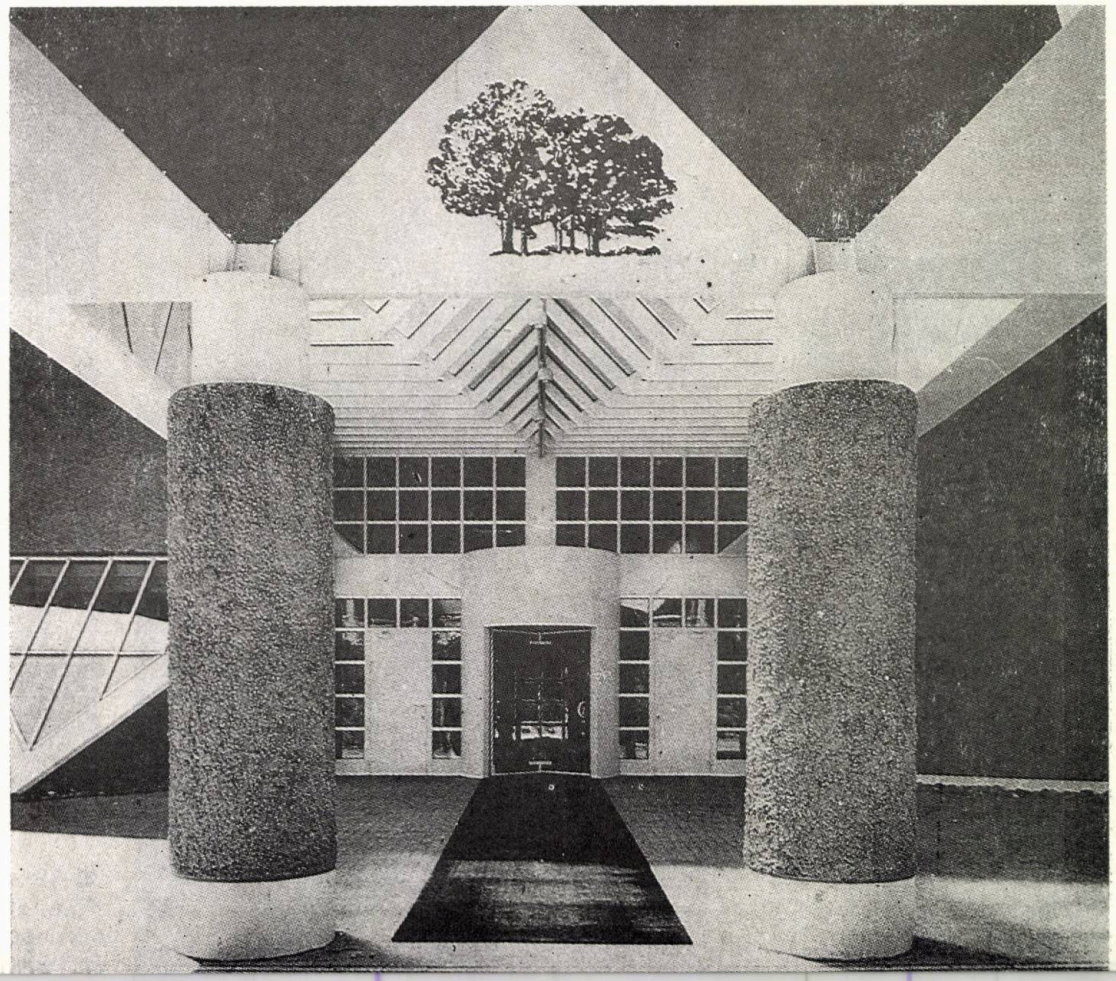


37

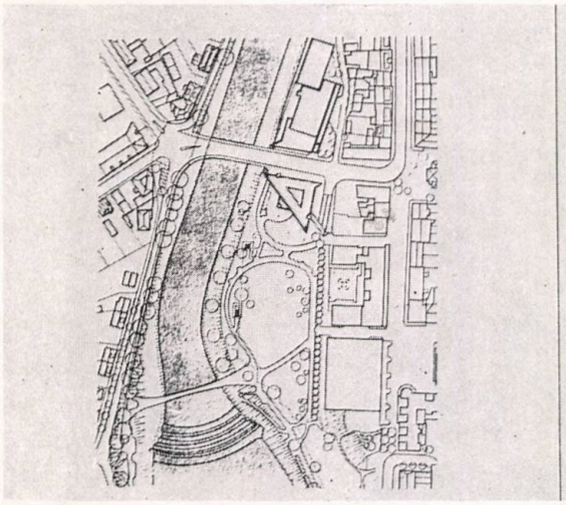
**34, 35, 36, 37. PARKHOTEL BAD MERGENTHEIM. Planurile Parterului (sus stînga), Etajului 1 și Etajului curent al cazării (jos stînga) și Secțiuni. Fațadă. Detaliu intrare. Detaliu hol-atrium spre barul de la primul etaj**

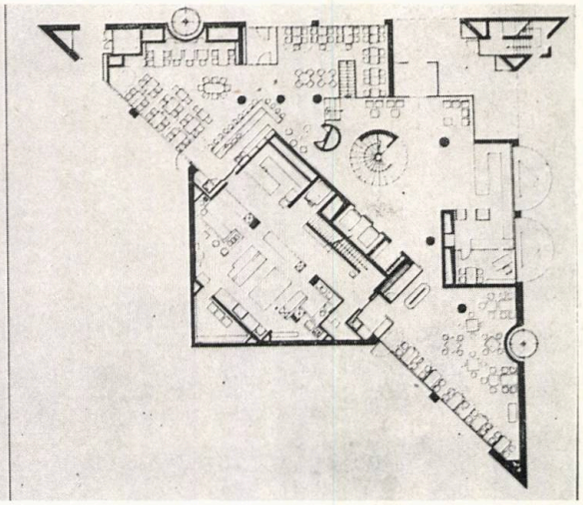


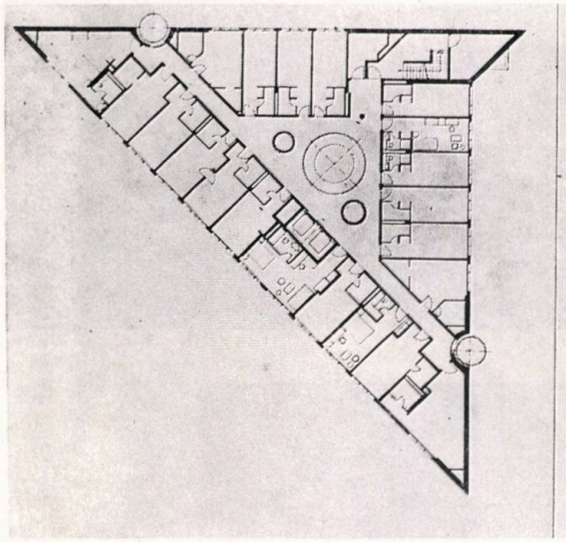
35

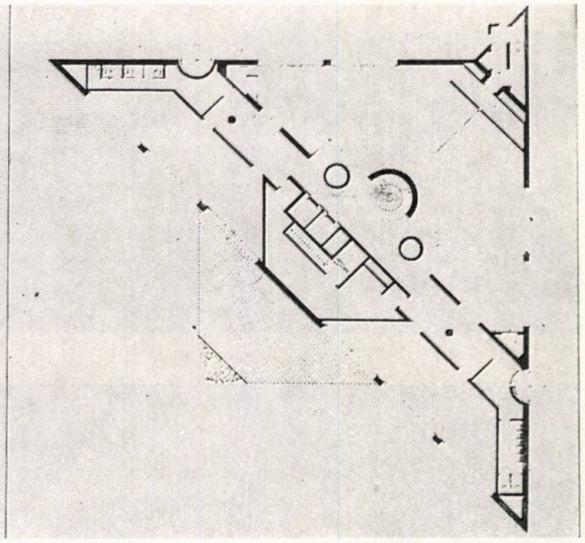


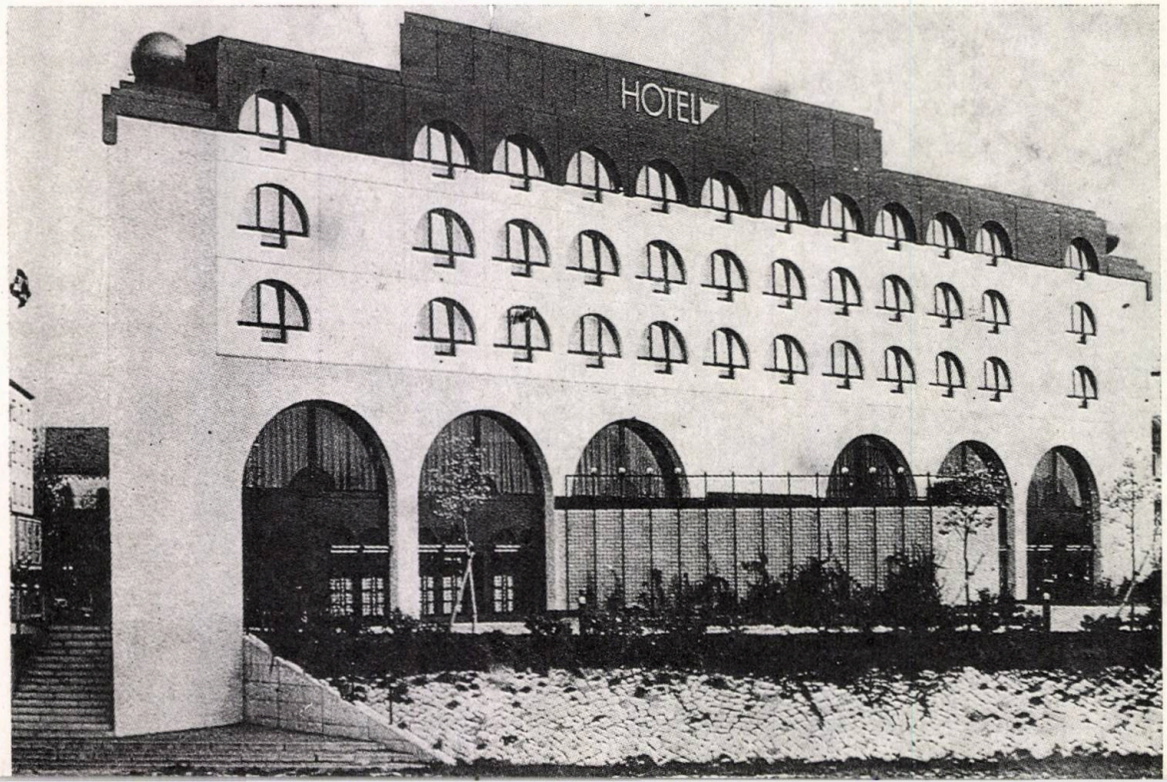
36









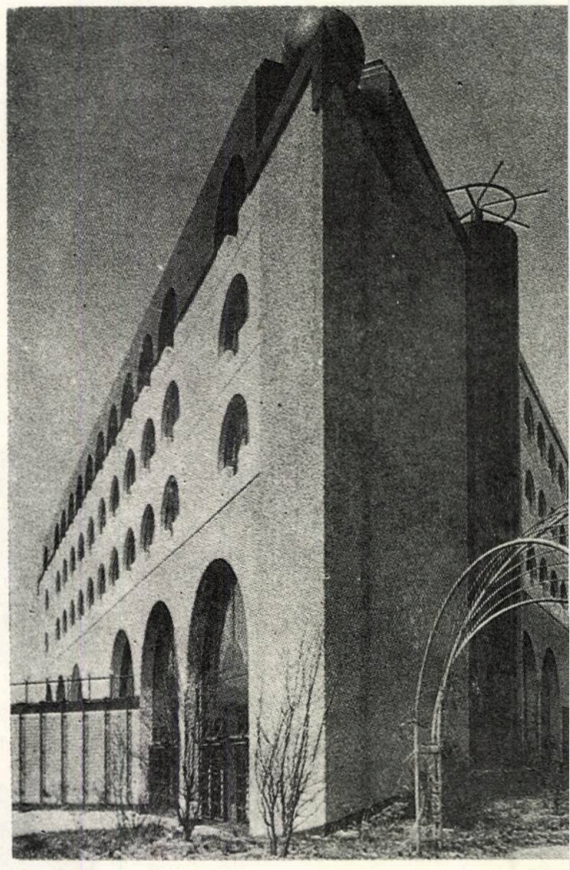



Arhitectul a adoptat, la acest proiect, planul de forma unui triunghi, pentru a satisface mai bine condițiile impuse de sit și din dorința de integrare organică în acesta. Fațada cea mai lungă e orientată către sud, unde se află parcul rîului Murg; fațadele scurte sînt orientate către străzile zgomotoase de la nord și est.
În centrul fiecărui etaj, se află o galerie circulară, care, la ultimul etaj, este încoronată de o cupolă-luminator.

Arhitectul a căutat ca fizionomia casei sale să exprime funcțiile interioare: arcadele mari de la parter și etajul I exprimă spațiile publice; arcadele mici exprimă camerele de cazare de la etajele 2, 3, 4.

Unele detalii îi conferă o fizionomie insolită. În scurt timp, această construcție a devenit poarta de acces și adevăratul « focus », locul central de întîlnire al locuitorilor și asociațiilor lor, din micul oraș german.

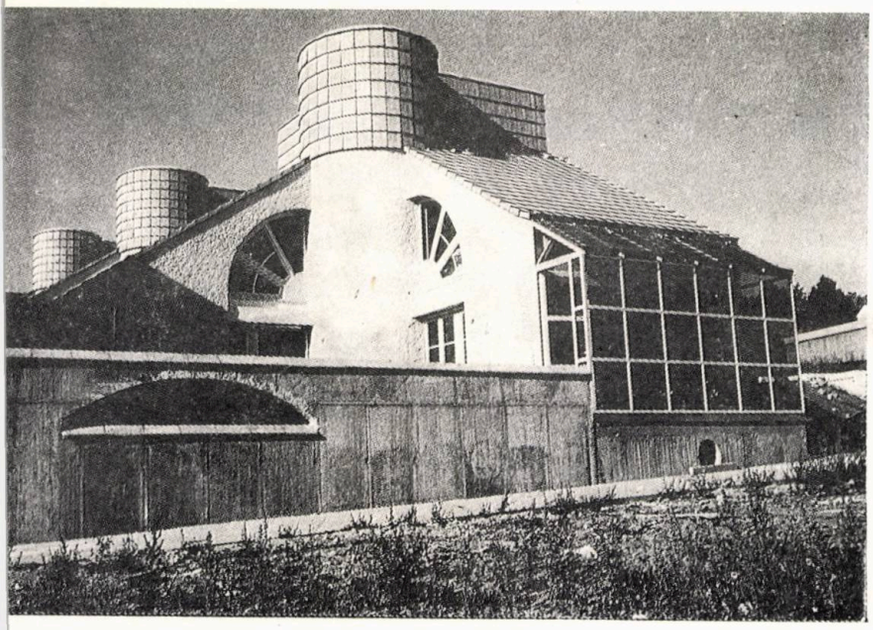
38



40 39

**38, 39, 40. HOTEL ÎN GAGGENAU (RFG). Plan situație (sus stînga), Plan Parter (dreapta sus), Plan Mezanin (dreapta jos) și Plan Etaj Curent. Vederi**

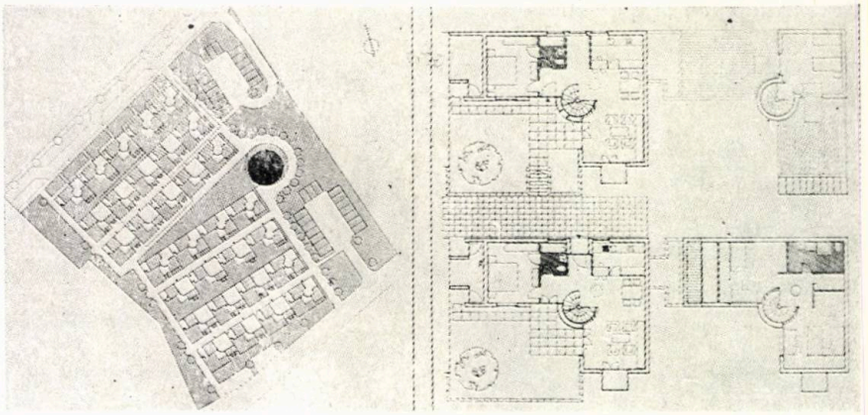
## 1985 — CASE ÎNȘIRUITE ÎN LOCALITATEA GASS—GAGGEANAU



O structură compactă de locuințe cu 2 și 3 niveluri, construită pe o pantă dulce expusă către sud. Construcțiile urmăresc perfect ca siluetă panta naturală, pe care o subliniază și mai mult. Forma pentru o locuință este un «**L**»; de o mare expresivitate arhitecturală este modul de tratare a scării, exprimată la exterior sub forma unui turn rotund.

42

41



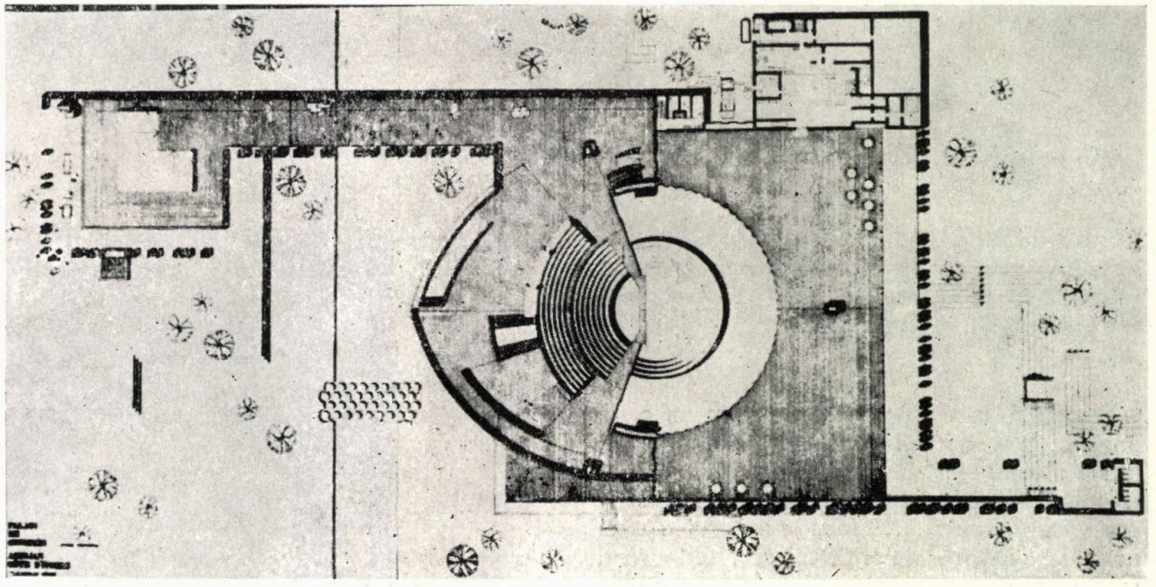
**41, 42. CASE ÎNȘIRUITE ÎN LOCALITATEA GASS—GAGGENAU (RFG). Plan de situație al ansamblului, Planuri și Vedere**

# PROIECTE NEREALIZATE

## 1969—1970 PALATUL NAȚIUNILOR LA ABIDJAN, COASTA DE FILDEȘ

Este vorba despre un centru care răspunde la necesități sociale și culturale multiple: teatru, operă, săli de concerte, festivaluri folclorice, congrese, spații pentru recepții și expoziții, spații pentru show-uri și banchete.

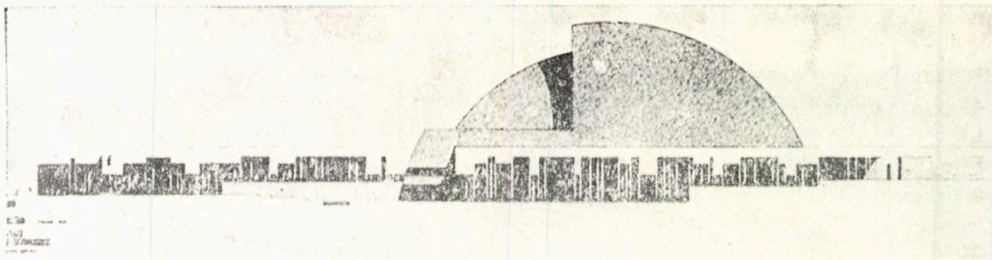
Partiul asigură posibilități pentru combinații spațiale diverse: foaierul de 1200m$^2$ se poate extinde cu spațiile rezervate inițial pentru banchete; sala de teatru cu 1200 locuri și un volum de 5300 m$^3$ se poate deschide pe întreaga latură a spatelui sălii, peretele concav al acesteia fiind mobil; fosa orchestrei se poate transforma în teatru experimental; scena poate fi integrată la zona funcțională a publicului; 4 segmente de cerc din spatele scenei se pot amenaja cu gradene mobile mărind astfel capacitatea sălii cu încă 360 locuri sau cu mese pentru banchete (180 locuri); manevrarea unor segmente de plafon permite realizarea unui teatru experimental cu 600 locuri.



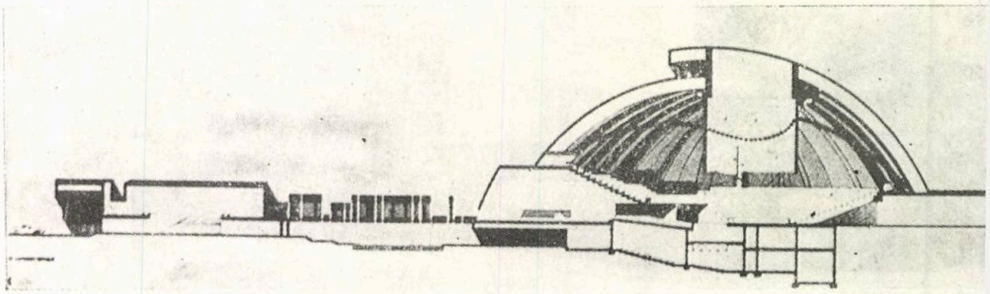
43

Prin posibilitățile de modificare a spațiului interior, se poate trece de la un volum de 5000 m$^3$ (5,8 m$^3$/persoană) destinat pentru show-uri și manifestații folclorice la un volum de 18000 m$^3$ (7,3 m$^3$/persoană) destinat pentru concerte, congrese și alte manifestări.

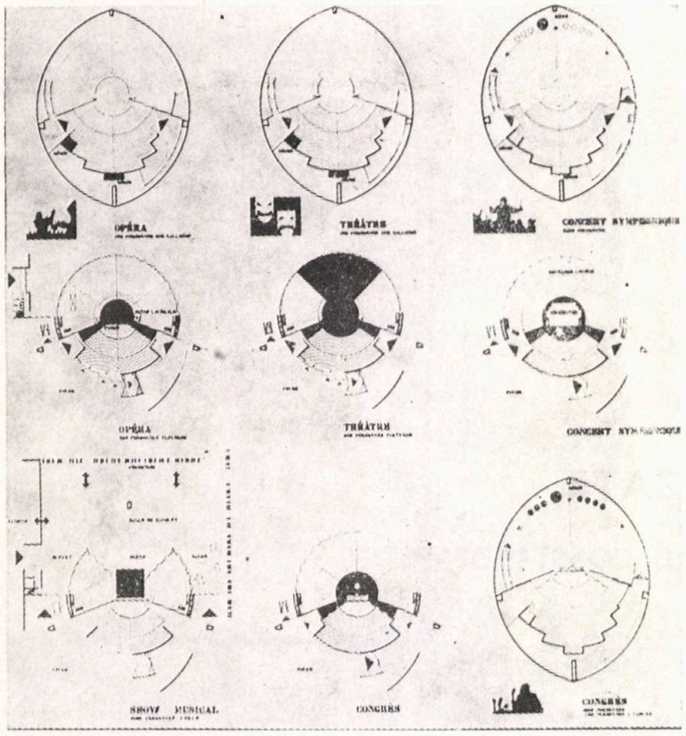
La nivelul subsolului, sînt amplasate mai multe săli de conferințe, care se prelungesc în exterior cu o grădină.



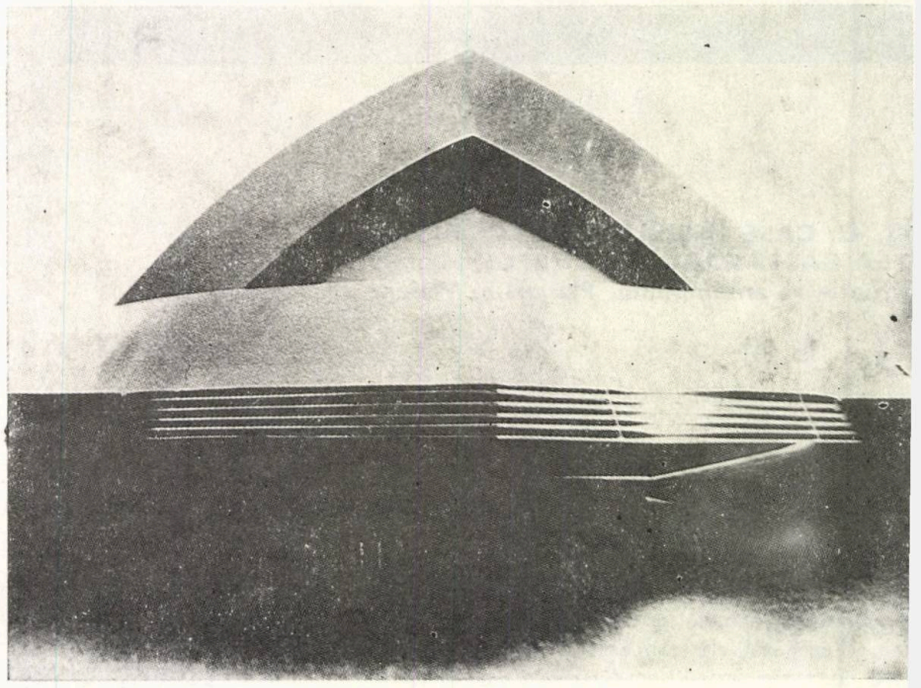
44



**43, 44, 45, 46. PALATUL NAȚIUNILOR LA ABIDJAN—COASTA DE FILDEȘ. Plan nivel principal. Fațadă. Secțiune. Posibilități de modificare a partiului**




46

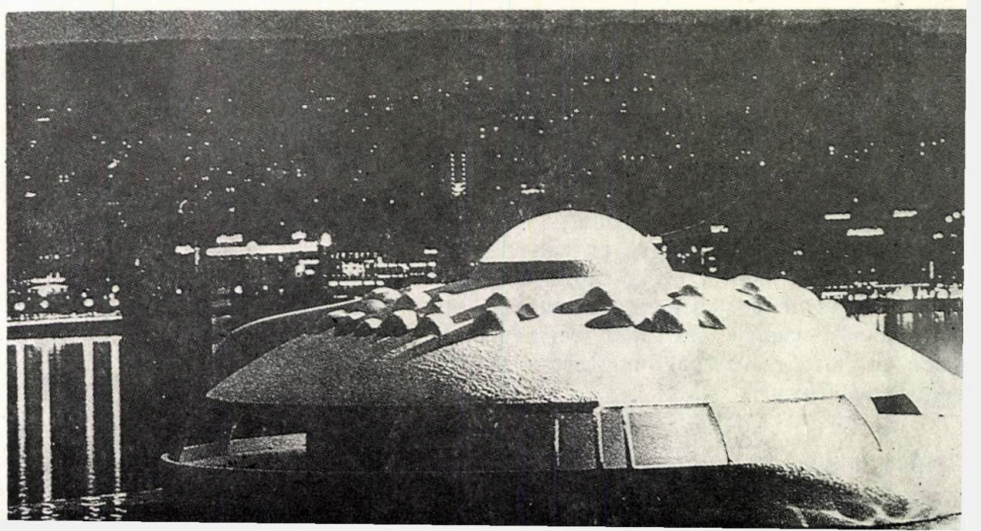


45

## 1970— TEATRU PLUTITOR PE LACUL ZÜRICH

Proiectul reprezintă un centru cultural flotant și mobil, pornind de la constatarea că viața culturală în zona lacului Zürich este concentrată numai în orașul Zürich.

Teatrul flotant și-ar putea « arunca ancora » lîngă oricare din comunele situate pe malul lacului; forma lenticulară îndelung studiată conferindu-i o mare stabilitate. Sala pentru public are o capacitate de 500 locuri; foaierul e amenajat ca expoziție de artă, cafenea, restaurant, spațiu polivalent.

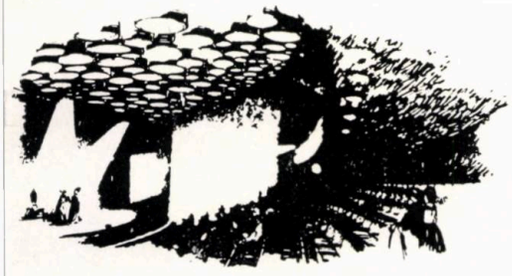


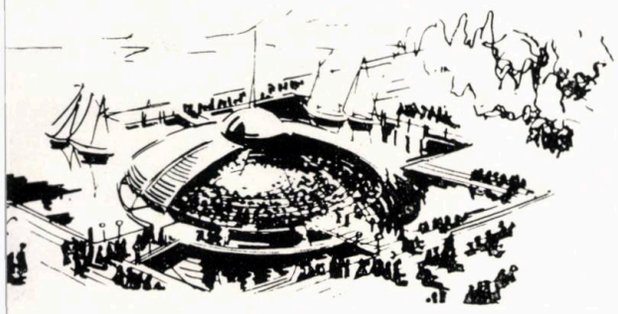
47

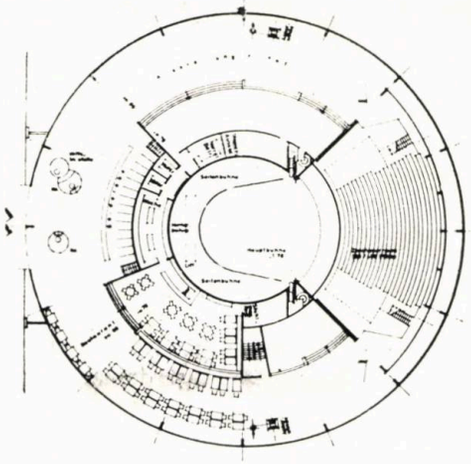
Plafonul sălii se poate deschide pe segmente de sferă și atunci spectatorii — în acest caz mai

**47, 48, 49, 50. TEATRU PLUTITOR PE LACUL ZÜRICH. Machetă (fotomontaj). Plan la nivelul intrării (partea superioară a amfiteatrului ±000). Plan la nivelurile −1,70 și −2,40. Plan la nivelul birourilor, deasupra supantei sălii (galeriei). Perspectivă interioară și perspectivă** à vol d'oiseau

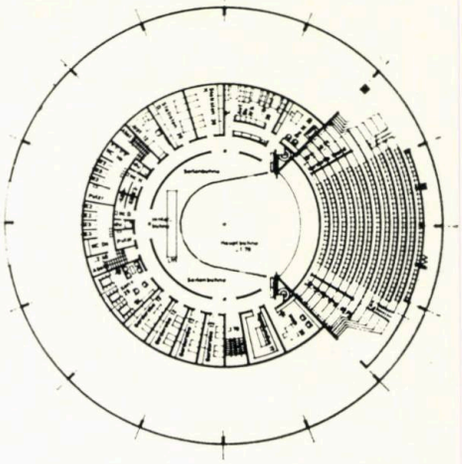
50

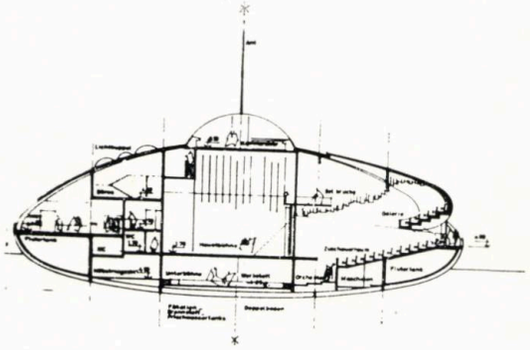




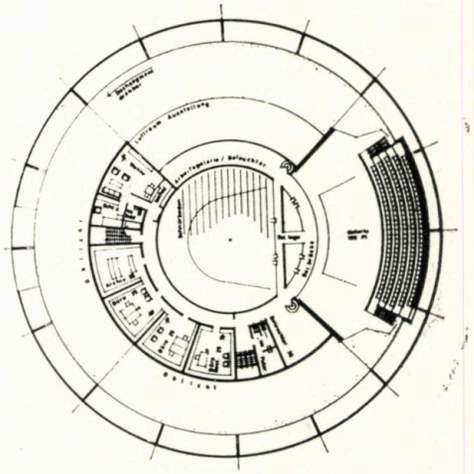


48





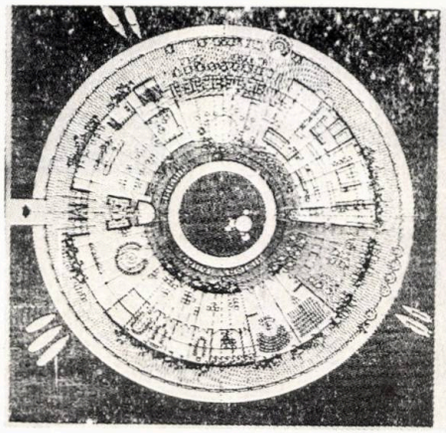
49

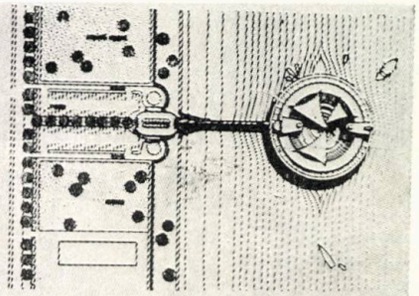


## 1972 — HOTEL PLUTITOR LA CAIRO

Numit și « Perla orașului Cairo », acest hotel are 250 camere dispuse în maniera unui amfiteatru.

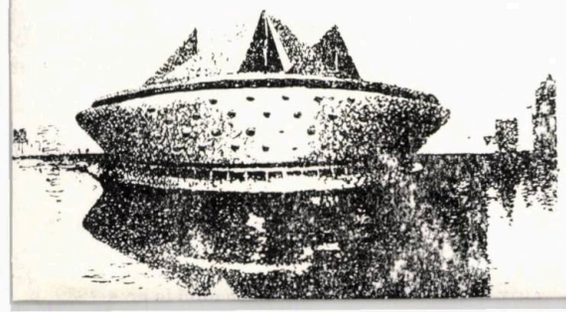
Spațiul central, deschis, conține o piscină care se poate transforma în scenă pentru spectacole; casinoul de la nivelul inferior are ferestrele cu vedere subacvatică.



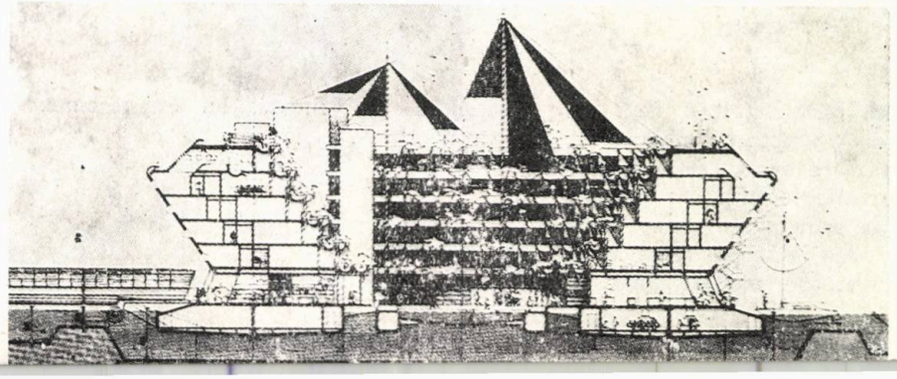


51

**51, 52, 53. HOTEL PLUTITOR LA CAIRO. Plan situație și Plan nivel principal. Secțiune. Perspectivă**



53



52

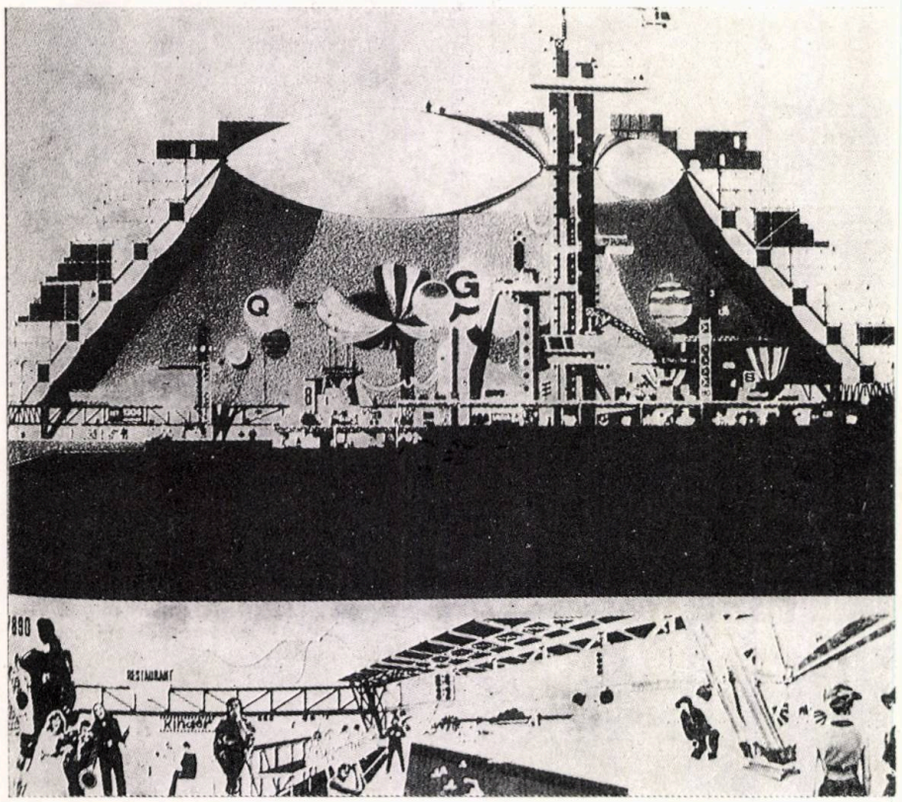
Este un oraș spațial, o utopie urbană, care asigură concentrarea unei populații pe o suprafață restrînsă.

Structurile sale potrivit concepțiilor filozofice ale lui Dahinden se organizează după principiul diagonalelor în spațiu, evitîndu-se orice verticală agresivă. Zona rezidențială (sfera privată) este orientată către exterior; zona activităților comune (destinată pentru prestări de servicii și loisir) se amplasează către centrul structurii urbane sub un mare acoperiș, ea oferind un mijloc introvertit fascinant, în care atmosfera poate fi stimulată de mijloace audiovizuale.

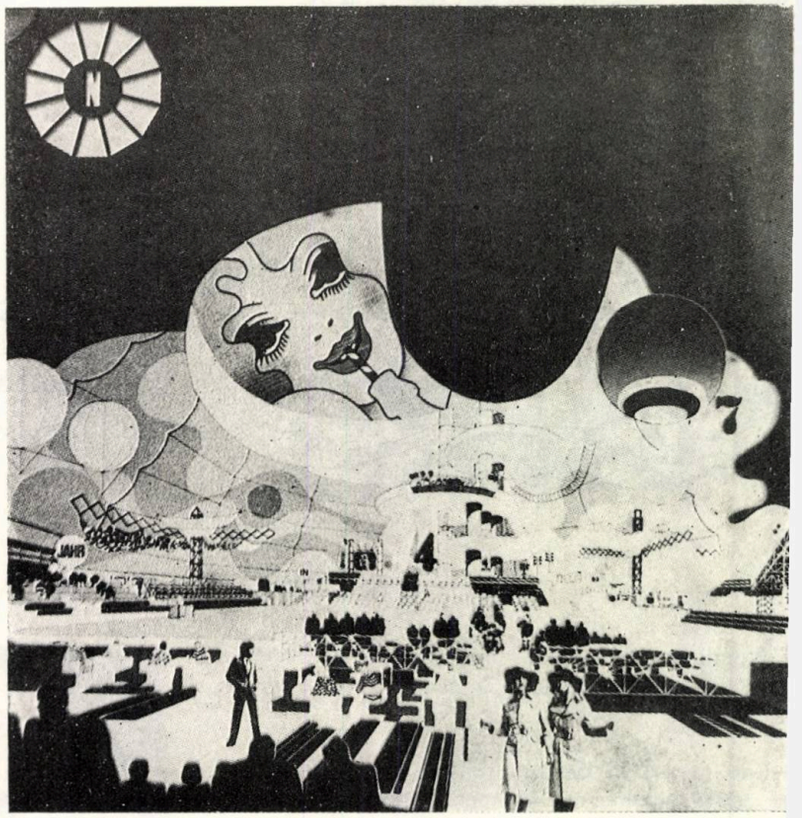
Zona rezidențială (sfera privată) se clădește de la bază către vîrf și de la exterior către interior pînă se ajunge la stadiul de unitate funcțională completă; după acest stadiu creșterea se poate petrece ca o regenerare metabolică: reamplasarea și demontarea completă, chiar, sînt posibile în orice moment.

Orașul colină este un DYNAPOLIS provenit dintr-o formă arhitecturală primară: piramida.

**54, 55. PROIECT CÎȘTIGĂTOR LA CONCURSUL HUMA 2000, INTERARCH'83 — SOFIA.**



54



55

## ÎN LOC DE ÎNCHEIERE

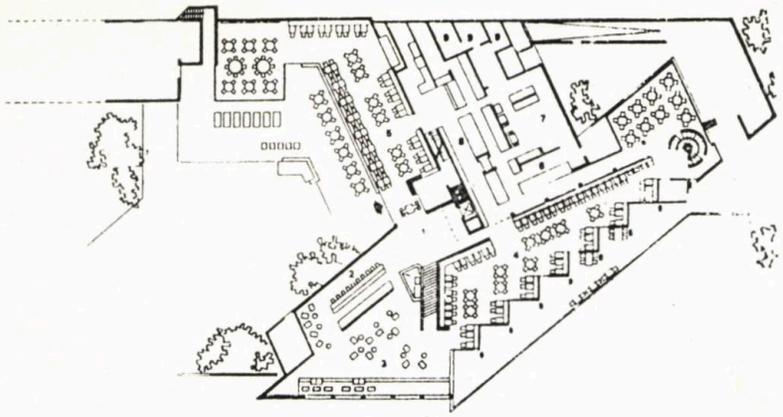
În anul 1967, cînd răsfoiam, la o masă din Biblioteca Facultății de Arhitectură din București, paginile unor reviste care prezentau realizarea lui Dahinden — **Hostellerie Rigi,** nu bănuiam că peste ani voi avea prilejul să-l cunosc și să pot vorbi cu el . . . Am descoperit un mare arhitect, lipsit de infatuare, modest chiar.

Omul Dahinden este iute în mișcări, cuprins veselă și prietenoasă, un temperament mai degrabă latin.

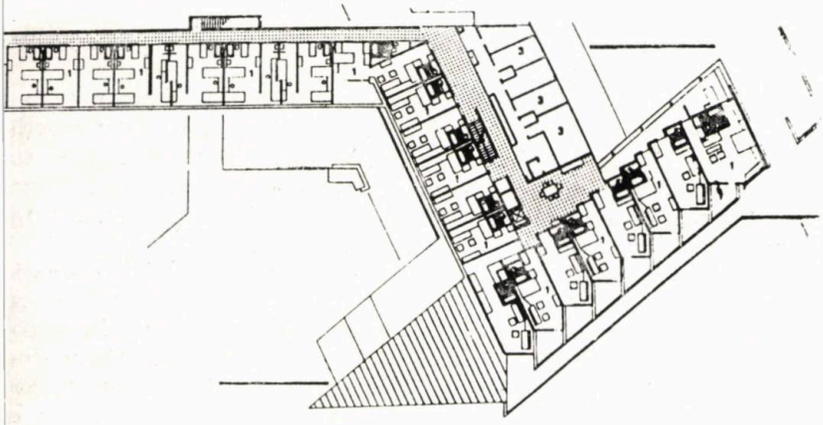
Opera lui este plină de prospețime și vigoare, cu locuri din cele mai diferite; capabilă de fiecar dată de înnoire, plină de expresivitate arhitec turală și incitantă pentru privitor.

*Dr. arh. ADRIAN MAH*

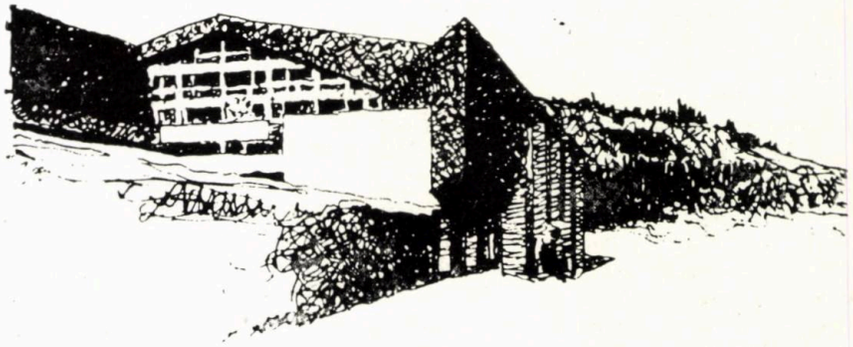
NOTĂ: BIBLIOGRAFIA a fost prezentată în nr. 4/1989, p.



58

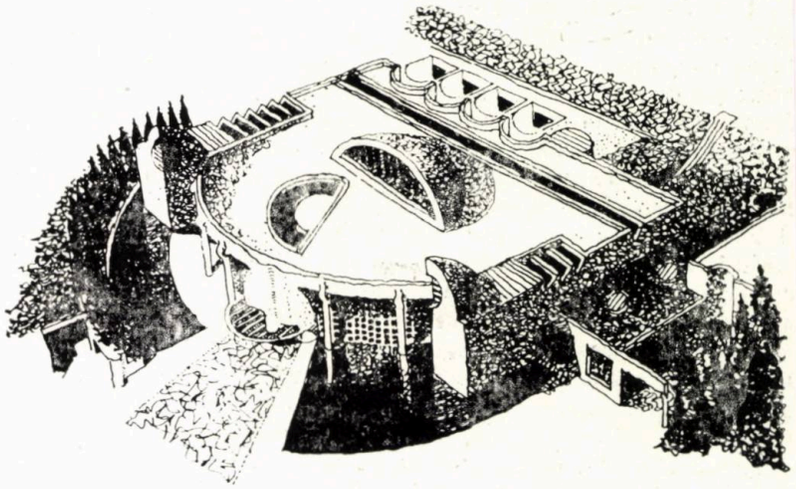


59



60

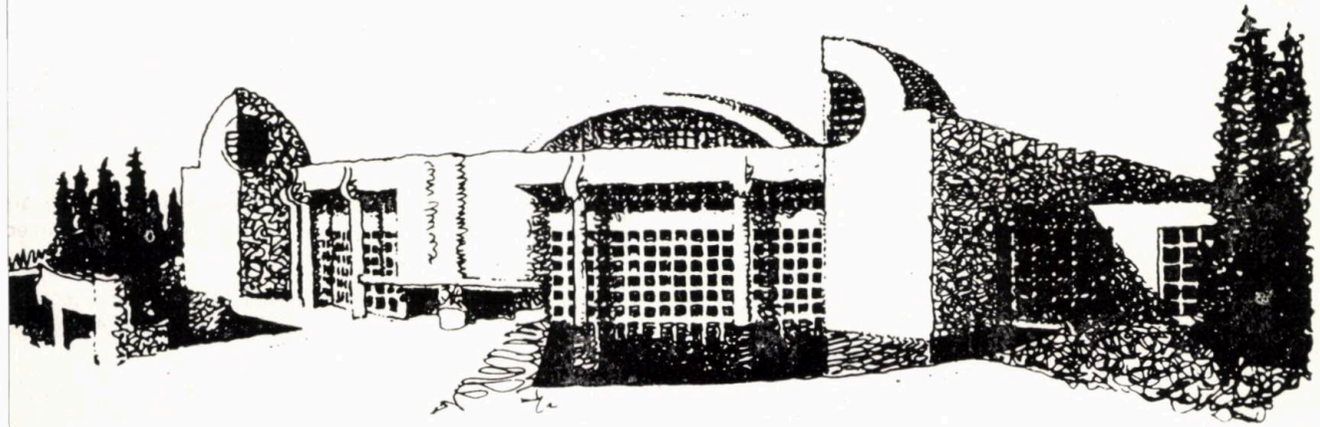
**58, 59, 60. HOSTELLERIE RIGI.** Plan parter, Plan etaj cazare, Perspective



57

**56, 57. CENTRUL LOCALITĂȚII OSTERMUNDIGEN – ELEVEȚIA («OM ZENTRUM»)**

56



# PALLADIANISMUL AMERICAN

## ARHITECTURA ÎN SECOLUL XVIII

În secolul XVIII, după aproximativ o sută de ani de la colonizarea engleză în America de Nord, situaţia coloniştilor era mult schimbată faţă de viaţa dură din secolul XVII. Au apărut evidente semne de prosperitate, majoritatea colonilor engleze făcînd imense progrese în organizarea economică, socială şi culturală. Se constată o importantă creştere demografică, datorată sporirii natalităţii şi a sosirii unui nou val de coloniști. Odată cu creşterea populaţiei, s-a adîncit şi diferenţierea pe clase şi grupuri sociale. Bogăţia unora dintre păturile sociale ale acestei lumi amalgamate ar fi fost de neimaginat în perioada pionieratului. Viaţa economică era efervescentă în porturile de pe coasta de est (Boston, Newport, Charleston etc), în oraşele din centru (spre exemplu Philadelphia) şi în coloniile cu mari plantaţii din sud (Virginia, Maryland, Carolina de Sud). Negustorii, meşteşugarii, armatorii, plantatorii, formau nucleul acestei categorii sociale de noi îmbogăţiţi.

Polul de atracţie al societăţii americane în secolul XVII era Anglia. Americanii, coloniști englezi, depinzînd de administraţia şi legislaţia engleză, făceau comerţ cu Anglia de unde reprezentanţii clasei înstărite copiau cultura, arhitectura, modul de viaţă.

Dependentă şi derivînd din Anglia, viaţa americană avea însă specificul său propriu, a cărui diversificare era accentuată de condiţiile caracteristice fiecărei colonii. Pe lîngă deosebirile de ordin geografic şi climatic, se adaugă pronunţate diferenţe în viaţa socială şi economică, în special între zonele din nord şi cele din sud.

Dacă în sud, în marea colonie Virginia, în Maryland sau Carolina de Sud, economia se bazează pe exploatarea marilor plantaţii de bumbac, tutun, indigo şi pe comerţul decurgînd exclusiv din aceste activităţi, în nord, comerţul diversificat, intensa viaţă portuară, artizanatul şi agricultura în ferme tradiţionale constituiau principalele activităţi economice. Discrepanţa condiţiilor sociale era mult mai mare în sud, mai ales în condiiţile în care munca pe marile plantaţii se făcea cu sclavi — în sine fenomen de nedreptate socială — care determina şi sărăcia micilor fermieri ce nu puteau fi competitivi, neavînd mijloace pentru obţinerea muncii sclavagiste. A apărut astfel în secolul XVIII în coloniile din sud, categoria socială a marilor plantatori şi negustori extrem de bogaţi, întreprinzători, oameni de afaceri agresivi, adesea aroganţi. Legenda care susţinea că mare parte dintre aceşti plantatori ar fi fost de origine nobilă nu a fost confirmată de documente. Originea lor era în general modestă, ei ajungînd prin îndemînare în afaceri să devină tipul clasic de noi îmbogăţiţi, avizi de lux şi dornici să-şi etaleze bogăţiile.

În coloniile din nord şi centru, se constată aceeaşi bunăstare dar mai echilibrat distribuită. Comerţul în porturi era înfloritor, iar dezvoltarea meseriilor căpăta pondere din ce în ce mai mare. Doctrina religioasă a primilor emigranţi — puritani în New England (zona de nord-est) sau quakeri în Pennsylvania — a constituit o frînă în afişarea ostentativă a luxului şi bogăţiei, cel puţin în prima parte a secolului.

În acest context al vieţii sociale şi economice, arhitectura relativ modestă a începuturilor coloniale engleze din America a evoluat spre forme noi, care în mod firesc au fost căutate în Anglia.

Arhitectura engleză din secolele XVII şi XVIII adoptase Renaşterea clasicistă influenţată de opera lui Palladio. Călătoriile artiştilor englezi în Italia, difuzarea « Cărţilor » lui Palladio, publicaţii engleze scrise în spiritul acestui tratat au condus la naşterea anglo-palladianismului, care a frînat înflorirea formelor baroce, prezente totuşi în anume aspecte specifice.

Inigo Jones şi Christopher Wren au fost personalităţile care au marcat arhitectura din secolul XVII şi începutul secolului XVIII în Anglia.

În mod constant, marii arhitecţi englezi ai perioadei palladiene au publicat tratate de arhitectură care au facilitat execuţia construcţiilor, dar au condus, în acelaşi timp, la academism. Tratatele arhitecţiilor de mare talent Colen Campbell, James Gibbs, multe altele, au contribuit la răspîndirea palladianismului.

Pe lîngă valoroşii arhitecţi profesionişti care au creat în stil anglo-palladian, s-au manifestat şi arhitecţi amatori, protectori ai artiştilor, care participau personal la realizarea proiectelor. Cel mai tipic exemplu de arhitect amator este Lordul Burlington.

De la sfîrşitul secolului XVII, Inigo Jones şi Cristopher Wren erau cunoscuţi în colonii. Lui Wren legenda îi atribuie proiecte pentru construcţii publice realizate în Williamsburg, capitala Virginiei. Tipul de biserici cu turn, cu care Wren a dotat numeroase parohii londoneze a influenţat constant arhitectura ecleziastică americană a secolului XVIII. Influenţa a fost directă sau datorată operei urmaşilor lui Wren.

Marele arhitect englez James Gibbs a avut o considerabilă înrîurire asupra arhitecturii americane. Coloniştii au preluat spiritul creaţiei sale şi biserica sa St. Martin' s-in-the-Fields, cu turn şi portic clasic, ce continuă tradiţia lui Wren, a devenit aproape un prototip pentru bisericile americane. Influenţa lui Gibbs a fost însă mai directă datorită « Cărţii de arhitectură » pe care a publicat-o şi pe care a considerat-o « un manual pentru cine e nevoit să construiască singur ».

Folosirea cărţilor de arhitectură a fost, în secolul XVIII, cel mai important şi eficace mijloc de transmitere a arhitecturii engleze în coloniile americane.

Marele număr de cărţi de arhitectură palladiană apărute în Anglia erau de două tipuri:

— volume costisitoare care dădeau întîietate teoriei şi compoziţiei arhitecturii Renaşterii şi operei maeştrilor cunoscuţi sau

— cărţi mai ieftine, uşor de manevrat, care puneau accentul pe detaliile practice şi foloseau şi dulgherilor şi zidarilor.

Dacă primul tip de cărţi era comandat în colonii de persoanele cultivate şi înstărite, cel de al doilea tip era în aceeaşi măsură de căutat, deoarece în America erau prea puţini arhitecţi de profesie, iar, în majoritatea lor, construcţiile erau realizate de proprietari secondaţi de meşteri. Aceştia foloseau manualele de arhitectură mai ales pentru detalii decorative palladiene. Sursa de inspiraţie a construcţiilor americane apare evidentă prin compararea lor cu exemplele ilustrate în aceste manuale.

Nu rareori însă, meşteri din colonii se îndepărtau de model, îşi luau unele libertăţi schimbînd — cu îndemînare şi sensibilitate — detalii sau dimensiuni, după necesitate, inventivitate sau gust. Cu toate că impactul academismului — datorat în special Lordului Burlington — creştea de-a lungul secolului în Insulele Britanice, America a fost în mod surprinzător eliberată de o imitaţie servilă.

Renaşterea tîrzie engleză, cu cele două faze ale sale, stilul Stuart (1625—1702) şi stilul georgian (1702—1830), este cea care a fost preluată în coloniile americane în secolul XVIII, determinant în transmiterea influenţelor fiind stilul georgian.

Folosirea termenului de ANGLO — PALLADIANISM pentru stilul georgian pare mai indicată pe motivul demonstrat că arhitectura engleză s-a îndreptat aproape exclusiv în faza tîrzie a Renaşterii spre stilul palladian.

Stabilirea unor denumiri specifice pentru stilurile de arhitectură din fostele colonii, care ulterior vor deveni Statele Unite ale Americii este relativ dificilă.

Aparent firească ar fi folosirea termenului generic de **stil colonial** pentru toată perioada de aproape două secole, de la colonizare pînă la cucerirea Independenţei şi formarea Statului Federal. Formularea este, însă

ambiguă şi poate da naştere la confuzii. Etape stilistice, clar diferenţiate între ele, nu pot fi evidenţiate dacă poartă mereu acelaşi titlu. Soluţionarea problemei apare, numind COLONIALĂ arhitectura simplă care deabia se cristaliza în prima perioadă a colonizării, în secolul XVII.

Transferarea directă a denumirii engleze (stil georgian, spre exemplu) pentru arhitectura americană, pare a-i nega personalitatea. Prin analogie cu evoluţia stilului în Anglia, consider adecvat pentru arhitectura americană din secolul XVIII apelativul de PALLADIANISM AMERICAN. Acesta exprimă, poate mai elocvent, ponderea importului de forme şi concepţie arhitecturală lăsînd loc aportului regional specific.

În evoluţia ulterioară a arhitecturii americane — sfîrşitul secolului XVIII, începutul secolului XIX — caracterele palladiene se atenuează. Apar forme noi, care îmbină palladianismul cu neoclasicul. Odată cu Independenţa şi înfiinţarea noii naţiuni, acestea se cristalizează în stilul simbolic numit FEDERAL.

Palladianismul american a păstrat din Stilul Colonial al pionierilor elementele esenţiale care i-au dat specificul. Ţinînd seama, cu o judecată sănătoasă, de condiţiile climatice, primii colonişti au realizat o arhitectură simplificată în comparaţie cu modelele europene. Formele uneori mai rigide au un relief mai plat. Simplitatea masei construite şi continuitatea suprafeţelor, trăsături de bază ale arhitecturii americane din toate timpurile, sînt caracteristice şi secolului XVIII.

Concepţia compoziţională palladiană — preluată prin exemplele engleze — a fost aplicată tuturor categoriilor de programe de arhitectură. Clădirile cu volumul construit net delimitat în spaţiu sînt decorate cu tipice detalii palladiene, primele care atrag atenţia asupra noului. Cornişe, balustrade, ancadramente, frontoane, portice, caracterizează plastica acestor construcţii. Ancadramentul cu fronton, cu volute (« în gît de lebădă ») întîlnit în Virginia este frecvent folosit şi în nord-est, pe Valea Connecticut-ului, unde a fost uneori transpus în lemn. Elementele de tip decorativ subliniază gîndirea spaţială, marchează funcţiuni. Evoluţia în cadrul noului stil se face simţită în modul de compunere a spaţiului, tratarea volumelor construite, a funcţiunii.

Edificiile de tip administrativ, comercial, corporatist, de învăţămînt, ca şi cele religioase, sînt realizate — din punct de vedere spaţial şi funcţional — conform deziderateloi programelor şi specific civilizaţiei americane a epocii. Portalele sau porticele marcînd intrarea, turnurile care definesc silueta reprezentativă a monumentelor sînt însemne caracteristice construcţiilor cu caracter public.

Arhitectura domestică este considerată cea mai relevantă pentru palladianismul american. La conacele de pe plantaţii, în reşedinţe urbane, motivele palladiene se regăsesc, asemănătoare de la o zonă la alta. La locuinţe, construite în majoritatea cazurilor pe două niveluri, se păstrează importanţa tradiţională a camerei de zi **(parlour)** şi a căminului. Odată cu creşterea bunăstării proprietarilor, camerele de primire sînt mai numeroase, mai bogat şi rafinat decorate, cu lambriuri de lemn, panouri de stucatură, tapete colorate, elemente de arhitectură palladiană. Fără a fi în mod deosebit marcate în faţade, aceste spaţii sînt exprimate, în volumul construit, prin hornurile arhitectural tratate. Holul de intrare cu scara interioară este de asemenea una dintre cele mai semnificative încăperi. Spaţiul, armonios compus, este primitor şi dă impresia de surpriză plăcută în momentul pătrunderii în casă. Îndrăzneala şi eleganţa cu care e tratată scara contribuie la această senzaţie.

Materialele de construcţie folosite în timpul palladianismului american sînt specifice după regiuni. S-a construit din ce în ce mai mult în cărămidă, dar s-a păstrat şi practica de a construi în lemn, în special în zona de nord-est. Alături de o zidărie netedă, tencuită, apare frecvent rustica la soclurile şi colţurile clădirii. În cazul construcţiei cu pereţi de lemn, aceştia sînt adesea tencuiţi, imitînd zidăria de cărămidă. Motive decorative palladiene au fost impecabil executate în lemn. Piatra este arareori folosită, cărămida rămînînd principalul material de construcţie. Tehnica de construcţie este apropiată de cea tradiţională europeană.

Palladianismul american se divide — după caracterele stilistice — în etapa timpurie şi cea tîrzie.

În etapa timpurie (sfîrşitul secolului XVII — mijlocul secolului XVIII), în care pătrund formele palladiene, arhitectura este mai robustă decît în cea următoare şi se păstrează parte din elementele arhitecturii engleze din perioada Wren.

Etapa tîrzie se caracterizează prin mai multă complexitate şi o mai mare rigurozitate a compoziţiei. Detaliile mai puţin viguroase sînt mai bogat ornamentate. Se afirmă influenţa anglo-palladianismului academic, promovat de Lordul Burlington, apoi se adoptă nuanţat forme Rococo şi ale clasicismului stilului Adam. La reşedinţele de pe plantaţii, îndeosebi, în etapa tîrzie a stilului, volumele construite sînt articulate prin portice, care leagă conacul — centrul compoziţiei — cu construcţiile anexe. Opţiunea pentru palladian e clară, ea implicînd aci atît elementele funcţionale cît şi pe cele decorative.

Arhitectura este mult mai puţin diferenţiată pe regiuni decît în perioada colonială. Condiţiile care au condus la această omogenizare au fost unirea tuturor coloniilor sub dominaţia engleză, transmiterea directă a unei unice influenţe şi dependenţa de cărţile engleze de arhitectură.

Pornind de la datele precise ale regulilor stricte de compoziţie, de la « modelele » de construcţii şi motivele decorative palladiene, preluate din cărţile engleze, palladianismul american are capacitatea să creeze variaţia pe această temă şi astfel să se diferenţieze în cadrul arhitecturilor palladiene.

Anglo-palladianismului a pătruns pe diferite căi în coloniile americane. Printre emigranţii din secolul XVIII, au existat şi persoane cultivate, cu gust şi cunoştinţe de arhitectură; au fost ,de asemenea, şi meşteşugari constructori familiarizaţi cu noul stil şi care aduceau cu ei manuale de arhitectură. Mulţi americani bogaţi călătoreau la Londra şi, în acest fel, luau contact cu arhitectura engleză a vremii. Trebuie semnalat şi faptul că desenul şi oarecare cunoştinţe de arhitectură erau considerate necesare unei bune educaţii. Factorul esenţial, însă, care a contribuit la transmiterea palladianismului şi transformarea lui în palladianism anglo-american a fost utilizarea cărţilor de arhitectură.

Cert este, că atît printre americanii cu ascendenţă colonială mai veche, cît şi printre proaspeţii emigranţi, au fost prea puţine persoane cu pregătire profesională de arhitectură.

În aceste condiţii, fenomenul general care se observă este apariţia « arhitecţilor amatori ». Arhitect amator putea fi plantatorul cultivat, posesor al uneia din cărţile de arhitectură apărute în Anglia. Sfătuit sau nu de un arhitect, el supraveghea echipele de meşteri constructori la execuţia conacului ce urma să şi-l construiască. Tot arhitect amator putea fi un intelectual sau meşteşugar care, pe lîngă profesia de bază, practica arhitectura din pasiune.

Un mare rol în realizarea clădirilor de tip palladian din America l-au avut şi meşterii constructori. Ei aveau o bună pregătire şi făceau uz, cu mult discernămînt, de manualele practice de arhitectură.

Dintre puţinii emigranţi englezi cu pregătire profesională de arhitecţi, cei mai cunoscuţi sînt **Peter Harrison** şi **William Buckland.** Datorită cunoştinţelor dobîndite în Anglia, ei au promovat cu succes palladianismul în colonii.

Celebru arhitect al coloniilor, **Peter Harrison** a lucrat între 1748—1763. Născut în York, în Anglia, a dobîndit în tinereţe experienţă în construcţiile navale şi prelucrarea lemnului. A fost impresionat de palladianism, cu care a luat contact prin construcţiile proiectate în York de Lordul Burlington şi William Kent. A achiziţionat numeroase cărţi de arhitectură, care vor constitui nucleul celei mai bogate biblioteci de arhitectură din colonii. Şi-a început activitatea în Lumea nouă, ca armator, comerciant, funcţionar regal în Newport şi New Haven, oraşe din regiunea de nord-est. Ca multe alte persoane cultivate, a practicat arhitectura ca amator, fără remuneraţie. Totuşi, datorită activităţii sale îndelungi şi deosebitului său talent, este considerat primul arhitect profesionist al Americii. Arhitectura sa aspiră spre monumentalitatea acuzată. Peter Harrison a construit în special clădiri publice în zona unde se stabilise. Redwood Library, Brick Market din Newport, King's Chapel din Boston şi Christ Church din Cambridge se înscriu printre cele mai remarcabile exemple realizate.

**William Buckland** s-a născut la Oxford, în Anglia, în 1734. Şi-a început ucenicia ca tîmplar, în atelierul unui unchi care avea şi un magazin specializat în cărţi de arhitectură. Cunoaşterea acestor cărţi a avut o mare însemnătate pentru formaţia sa profesională. Buckland pleacă în America şi lucrează

conac ce a fost însă proiectat de proprietar. În 1770, se stabilește la Annapolis, în Maryland, unde a executat numeroase locuințe în stil palladian. S-a specializat în arhitectura de interior, exagerînd uneori decorația și scara detaliilor.

În afara acestor două cazuri cunoscute, de personalități venite din Anglia și cîștigate pentru arhitectură în faza palladianismului tîrziu, se presupune că a existat un arhitect englez care ar fi lucrat în Virginia, la începutul secolului.

De la acest arhitect, este probabil că a învățat meseria **Richard Taliaferro**, născut în Virginia în 1705 și cu o ascendență colonială de mai multe generații. Taliaferro și-a desăvîrșit stilul personal, bazîndu-se pe detalii preluate din cartea englezului W.Salmon « Palladio Londinensis », pe care le-a adaptat condițiilor din Virginia. Considerat cel mai bun arhitect din Virginia, în prima jumătatea a secolului XVIII, el a proiectat, în faza timpurie a palladianismului, elegante locuințe și aripa cu Sala de Bal de la palatul Guvernatorului din Williamsburg. Lui Taliaferro, i se atribuie și edificarea celebrelor conace Westover și Carter's Grove. El inaugurează lista arhitecților profesioniști născuți în colonii.

Alt mare arhitect originar din America este **John Ariss.** Tot virginian, născut în 1725, Ariss călătorește în tinerețe în Anglia, unde ia contact cu palladianismul. Întors în America, el proiectează în faza tîrzie a stilului și are ca repere « Cartea de Arhitectură » a lui Gibss și « Vitruvius Scoticus » a lui William Adam tatăl. Activitatea sa înclină spre arhitectura domestică. Locuințele realizate de el sînt elegante, adaptate condițiilor de viață din colonii, mai modeste decît cele ale nobilimii engleze. Dintre construcțiile sale — modele pentru faza tîrzie a palladianismului american — cele mai cunoscute sînt Casa Carlyle din Alexandria și conacul Mount Airy în Richmond County, ambele în Virginia.

Pe lîngă acești arhitecți profesioniști, care au cunoscut și aprofundat anglo-palladianismul, s-au manifestat diferitele categorii de arhitecți amatori.

**Richard Munday** din Newport, hangiu și dulgher, în 1719, construiește Trinity Church, Sediul Politic al Coloniei și numeroase locuințe în orașul său natal.

**William Price,** librar din Boston — despre care se crede că ar fi făcut studii asupra bisericilor londoneze ale lui Wren — proiectează, în 1723, biserica Old North (Christ Church) din Boston.

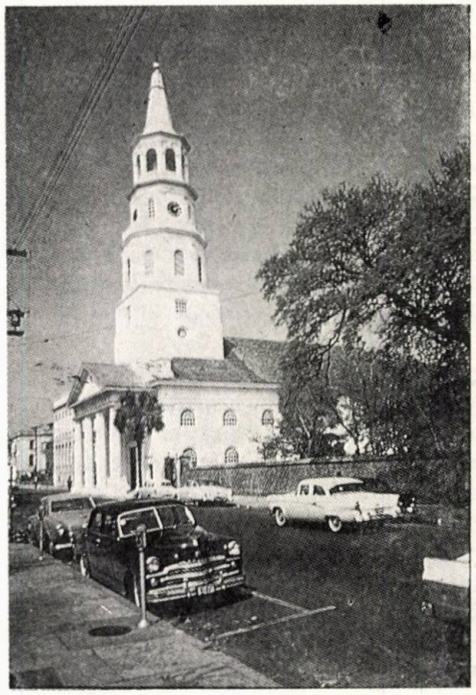
**Andrew Hamilton** — jurist — cu importante funcții în Adunarea Provincială a Pennsylvaniei și practică juridică și la Londra, unde probabil că se familiarizase cu palladianismul, cîștigă, în 1730, concursul pentru Independence Hall (fosta State House) din Philadelphia.

**George Washington** — proeminetntă figură a Americii — este un alt exemplu de arhitect amator. Deși nu există dovezi evidente, se pare că Washington ar fi condus personal proiectarea și construcția conacului său din Virginia, Mount Vernon. Este probabil că a beneficiat și de sfaturile lui John Ariss, cu care era prieten.

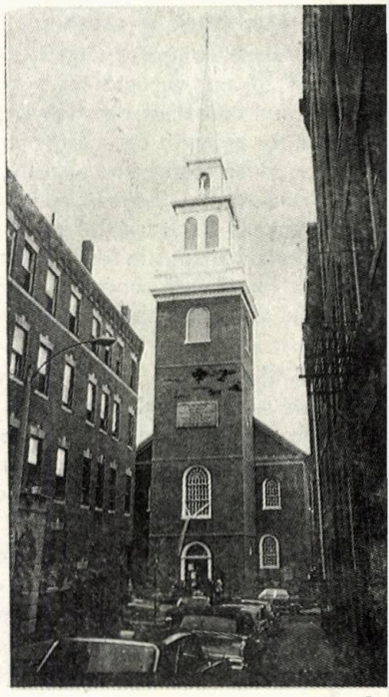
Alt mare om de stat american care s-a preocupat de arhitectură este **Thomas Jefferson.** S-a născut în Virginia, în 1743, și și-a făcut studiile la Colegiul William and Mary din Williamsburg. A căpătat o solidă și generală formație intelectuală și, încă din această perioadă, s-a interesat cu pasiune de arhitectură. Desenele sale, datînd de prin 1769, arată mari calități profesionale și implică o considerabilă experiență precedentă. A executat proiecte pentru clădiri publice în Williamsburg și a proiectat și construit celebrul său conac Monticello, așezat pe un monticul din Shadwell, în Virginia.

Personalitate complexă și de mare vigoare, Jefferson a fost un studios. Înclinația sa pentru arhitectură, pe care o practică cu temeinice cunoștințe preluate din tratate, fac din el un adevărat arhitect, deși nu a studiat într-o școală de arhitectură și nici nu a practicat meseria pentru a-și cîștiga existența A fost, la început, pasionat de palladianism, pe care l-a aplicat în formele sale riguroase, specifice fazei tîrzii a stilului. Activitatea și gîndirea sa revoluționară, contactele pe care le-a avut cu ocazia misiunilor diplomatice în Franța, studierea monumentelor romane de la Nimes și ralierea sa la tendințele neoclasice i-au schimbat orientarea. A abandonat palladianismul, pentru a promova noul stil american care apare odată cu Independența și care are vădite aspirații neoclasice. Se manifestă activ în acest sens, prin proiectele pentru Universiitatea Virginiei din Charlottesville și Capitoliul din Richmond, noua capitală a statului Virginia. Capacitatea sa de a influența

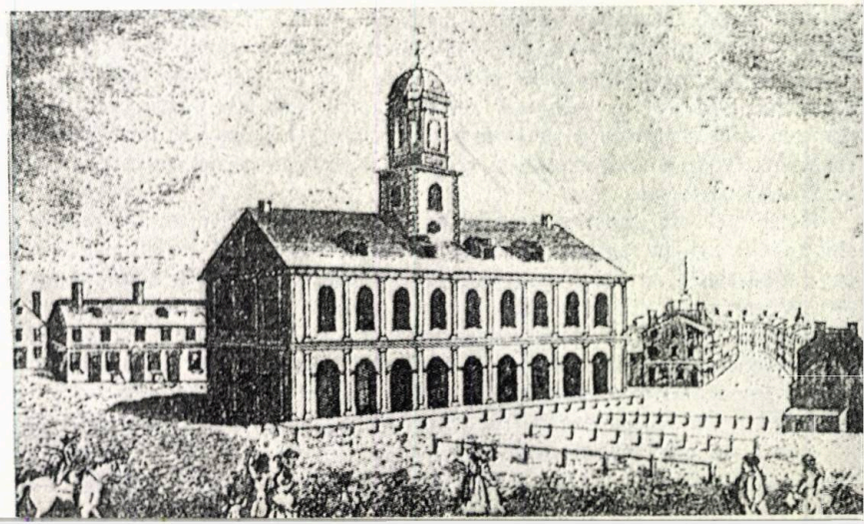
1



2

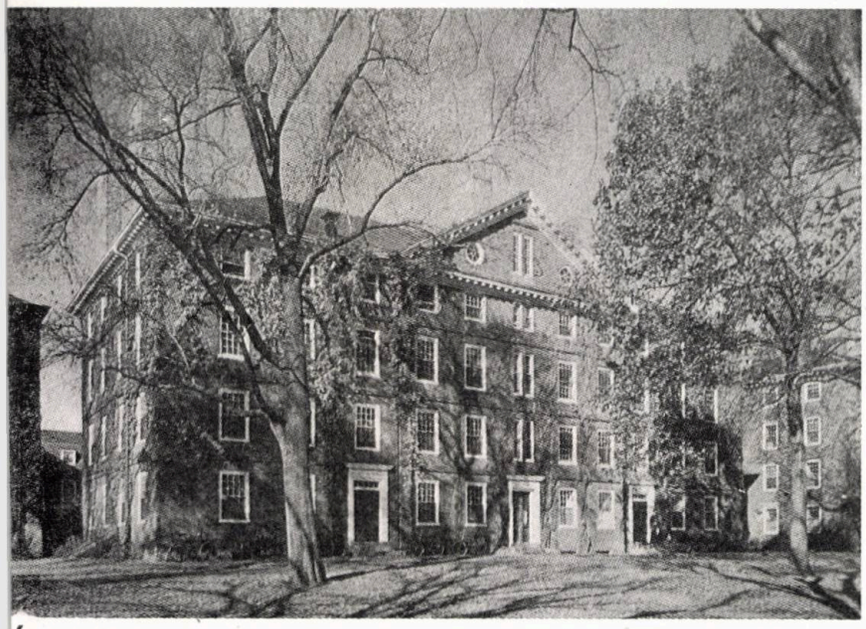


3



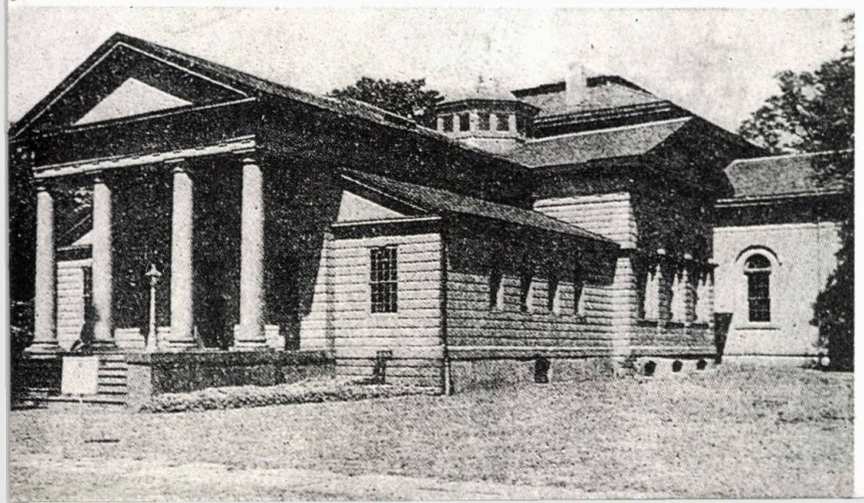
4

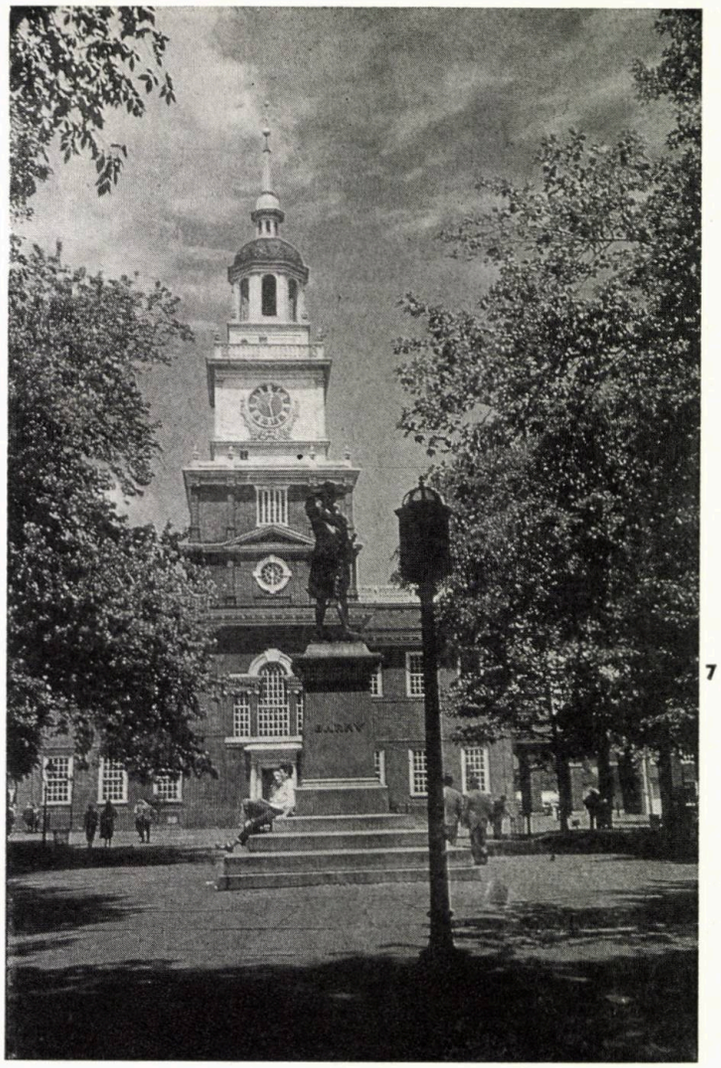
1. CAPITOLIUL DIN WILLIAMSBURG — VIRGINIA
2. BISERICA ST. MICHAEL'S — CHARLESTON. Cu un portic gigantic și un turn semeț — care amintesc de biserica londoneză a lui Gibbs, St. Martin's-in — the-Fields —, St. Michael's este unul dintre cele mai reușite exemple de arhitectură ecleziastică realizată în still palladian
3. BISERICA OLD NORTH (CHRIST CHURCH) — BOSTON. Edificiul, impunător, apare ca o versiune simplificată a bisericii St. James-Picadilly construită de Wren la Londra
4. FANEUIL HALL — BOSTON. Construcția de tip multifuncțional are două niveluri. Parterul deschis pentru public adăpostește hala comercială. La etaj, se află birouri ale primăriei, sala de adunări etc. Fațadele sînt tratate cu arcade și ordonanță suprapusă, iar pe acoperiș se ridică tradiționalul turn care devenise un însemn al clădirilor publice.
5. REDWOOD LIBRARY — NEWPORT, RHODE ISLAND. În arhitectura Bibliotecii Redwood, Harrison preia în mod riguros palladianismul englez
6. HOLLIS HALL — UNIVERSITATEA HARVARD. Clădirea, cu patru etaje, cuprinde cămine pentru studenți și sălile reprezentative grupate în pavilionul cu fronton
7. INDEFENDENCE HALL — PHILADELPHIA. Compusă pe o dominantă orizontală, construcția primește în mod armonios accentul vertical al turnului elansat. Coloritul luminos al fațadelor, simetria au condus la o arhitectură palladiană de dosebită calitate



6

5





7

evoluția arhitecturii americane îi conferă dreptul de a purta titlul de mare arhitect american, al palladianismului și al **stilului federal.**

**Clădirile cu caracter public** sînt primele care primesc impactul cu palladianismul. Pentru început, noul stil a pătruns în **Virginia.** La Williamsburg, s-au construit **Capitoliul (Fig. 1), Colegiul William and Mary, Palatul Guvernatorului, biserica parohială Bruton,** edificii pitorești inspirate de arhitectura lui Wren. Aceste clădiri au constituit un prim impuls pentru proprietarii de plantații care au preluat stilul cînd și-au ridicat noi conace.

Tot ansamblurile publice au dat tonul pentru promovarea palladianismului și în celelalte colonii.

În **Carolina de Sud,** la Charleston, oraș prosper în secolul XVIII, s-a construit, în 1751, una din marile biserici din colonii, **St. Michael's** despre care se presupune că ar fi fost proiectată de Peter Harrison **(Fig. 2).**

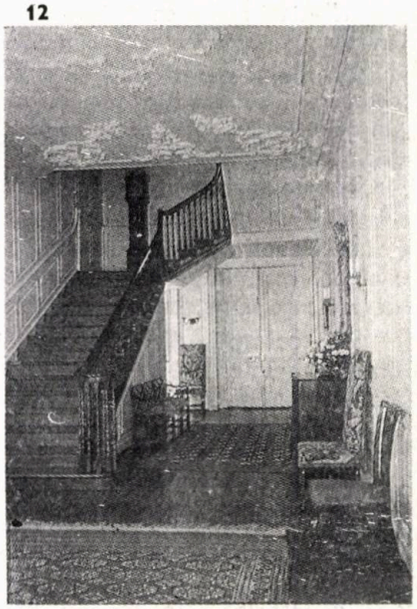
Și în **coloniile din nord-est,** primele construcții realizate în stil palladian au caracter public. Marea importanță ce se dă programelor de această factură în nord-est se datorează simțului civic mai puternic dezvoltat decît în sud.

Se execută numeroase biserici în Boston, Newport și în alte orașe din regiune. **Old North (Christ Church),** construită de William Price în 1723, este cea mai veche biserică anglicană păstrată în Boston **(Fig. 3).**

Reprezentînd în mare majoritate culte creștine reformate, bisericile americane au interioare simple, cu o unică navă și galerii laterale la etaj. Spațiul interior este orientat către amvon, iar decorația este redusă la minim. Ca imagine exterioară, bisericile sînt asemănătoare între ele, volumul fiind dominat de un turn înalt, iar intrarea marcată de un portic palladian. Acest tip de biserică palladian american se răspîndește în întreaga țară, inclusiv în zonele rurale.

8

12

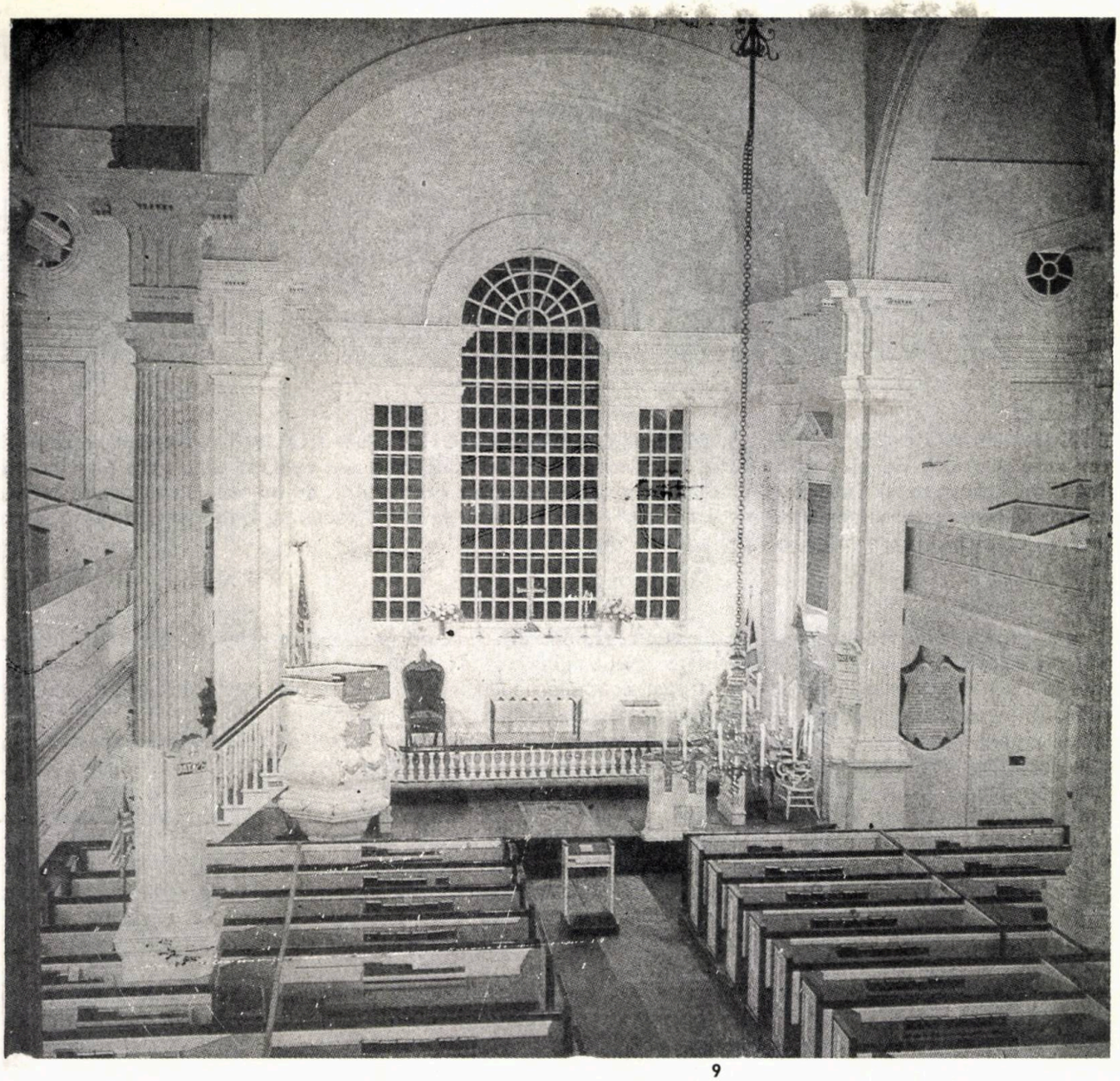


11

**8, 9. CHRIST CHURCH — PHILADELPHIA. Executată de membrii Companiei Dulgerilor, biserica din Philadelphia este unul dintre cele mai mari edificii religioase palladian americane. Bogat împo-**

**St. Andrew-by-the Wardrobe, iar detaliile de la St. Martin's-in-the-Fields, din Londra**

**10. CONACUL STRATFORD ÎN WESTMORELAND COUNTY — VIRGINIA. Clădirea prezintă o impresionantă masă construită,**



9
10

**a cărei austeritate este atenuată de modul de tratare în textură și culoare a zidăriei de cărămidă. Scara într-o singură rampă care conduce la intrarea principală creează un efect de surpriză și monumentalitate**

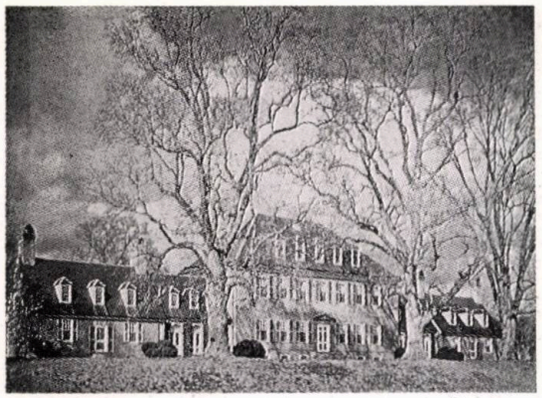
În 1740, se construiește la Boston celebrul **Faneuil Hall**, leagăn al luptei pentru Independență **(Fig. 4)**.

Newport, din Rhode Island, rivaliza cu orașul Boston drept centru comercial, ca bogăție și arhitectură de bună calitate. **Casa Coloniei (Colony House)**, cea mai cunoscută clădire publică din Newport a fost executată în 1739 de Richard Munday, care construise în Newport și **Trinity Church**, ce pare o copie a bisericii Old North din Boston. William Price, autorul monumentului din Boston a oferit probabil proiectul pentru edificarea bisericii din Newport.

Peter Harrison construiește **Redwood Library** (Biblioteca Redwood) **(Fig. 5)** în 1748 și **Brick Market** (Hala de cărămidă) în 1761, la Newport. Sursele care au inspirat talentul lui Harrison în rezolvarea ambelor clădiri au fost cărți de arhitectură palladiană engleză.

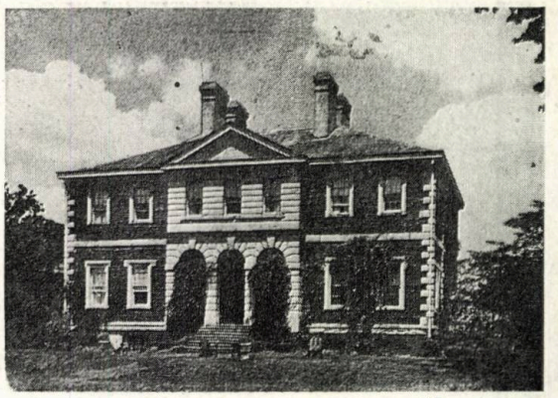
Dintre clădirile pentru învățămînt realizate în zona de nord-est, trebuie reținute **Massachusetts Hall**, construit în 1718 de arhitecți amatori și care este cel mai vechi monument păstrat la Harvard, **New Harvard Hall** (1764), prima construcție de învățămînt de la Harvard în care este

**11, 12. CONACUL WESTOVER ÎN CHARLES CITY COUNTY — VIRGINIA. Arhitectura conacului se remarcă prin distincția volumului construit, a fațadelor și interioarelor. Portalul fațadei dinspre grădină are fronton cu volute, sugestiv numite « în gît de lebădă ». Decorația interioară este de mare rafinament. Se remarcă holul scării, cu plafon bogat decorat în stuc, unic pentru perioada timpurie a stilului**



13

14



15

**13, 14. CONACUL CARTER'S GROVE ÎN JAMES CITY COUNTY — VIRGINIA. Reşedinţa familiei Carter este deosebit de elegantă în simplitatea ei. Spaţiile interioare sînt bine compuse şi interrelaţionate. Spaţiul holului principal, generos dimensionat şi separat printr-un arc în mîner de coş de holul scării, este de o mare valoare plastică şi arhitecturală**

**15. MOUNT AIRY ÎN RICHMOND COUNTY. Partiul conacului este de concepţie palladiană, cu corp central unit prin portice cu clădirile anexe. Arhitectura conacului, de un pronunţat academism, este corectă dar nu are originalitatea şi vigoarea primelor case palladiene din Virginia**

abandonată asemănarea cu clădirile domestice şi se adoptă forme caracteristice clădirilor publice de tipul Faneuil Hall (cornişă clasică, fronton, turn), şi **Hollis Hall (Fig. 6)** construit la Harvard în 1762. Clădirile palladiene de la Harvard sînt simple, sincere ca expresie, au vigoare, dar sînt lipsite de nota de romantism care va caracteriza oraşul universitar în secolul XIX.

Şi la Yale şi Providence, se construiesc în această perioadă ansambluri universitare în stil palladian. Cea mai cunoscută rămîne **Universitatea Brown** din Providence, a cărei arhitectură a fost inspirată de **Nassau Hall** de la Universitatea Princeton din Pennsylvania. Construit în 1754, Nassau Hall, distrus ulterior, era o construcţie impresionantă prin calmul trăirii arhitecturale şi a constituit un model pentru construcţiile universitare care i-au urmat.

În **coloniile din zona centrală,** palladianismul american înfloreşte în ciuda austerităţii iniţiale impusă de secta religioasă a quaqker-ilor care fundaseră colonia Pennsylvania. În capitala coloniei, Philadelphia, apar cele mai semnificative exemple pentru arhitectura epocii. Activităţiile economice şi meşteşugăreşti erau prospere, iar construcţiile ocupau unul dintre primele locuri. Dovadă este fundarea **Companiei Dulgherilor,** organizată după exemplul celei înfinţate în perioada medievală la Londra. Compania americană, de tipul unei asociaţii profesionale şi de ajutor reciproc, urmărea instruirea meşterilor în domeniul construcţiilor. Compania poseda o bibliotecă proprie, se făceau schimburi de idei şi s-a editat şi un « manual de proiectare » care a devenit un standard pentru constructorii din regiune. Nici partea financiară nu era neglijată, fapt demonstrat prin editarea unei « cărţi a preţurilor », tot cu caracter de standard. Prin subscripţia membrilor, Compania Dulgherilor din Philadelphia şi-a construit propriul sediu **Carpenter's Hall** (Hala Dulgherilor) cu plastică arhitecturală palladiană.

Edificiul rămas celebru în istorie, ca loc al primului Congres Continental din 1794, a fost executat de Robert Smith, membru al Companiei, care a construit şi renumita Univesitate Nassau Hall de la Princeton.

În etapa palladianismului tîrziu, arhitectura din Pennsylvania se rafinează, devine mai elaborată, Philadelphia ajungînd să rivalizeze cu Boston-ul în privinţa calităţii arhitecturale a clădirilor publice.

**Independence Hall,** fostul Old State Hall, construit în 1730 **(Fig. 7),** este surprinzător de unitar în ansamblu. Monumentul a fost executat după proiectul arhitectului amator Andrew Hamilton, secondat de abilii meşteri constructori din oraş. La valoarea arhitecturală a Clădirii Independenţei din Philadelphia se adaugă cea istorică. Aici în Camera Adunării Pennsylvaniei s-a semnat Declaraţia de Independenţă.

În cadrul arhitecturii religioase, se distinge **Christ Church** din Philadelphia, executată de membrii Companiei Dulgherilor **(Fig. 8, 9).**

**Arhitectura domestică** palladiană din colonii rivalizează cu cea a construcţiilor cu caracter public, depăşindu-le uneori în calitate.

Pentru **regiunile din sud,** conacele de pe plantaţii sînt clădiri caracteristice unui anume stil de viaţă.

Grupul conacelor palladiene din **Virginia** constituie poate cea mai reuşită arhitectură domestică din colonii.

Din perioada timpurie, datează conacul de la **Stratford** construit în Westmoreland County în 1725 **(Fig. 10).** Eleganţa sobră şi riguroasă a conacului exprimă viaţa simplă şi integritatea intelectuală a proprietarilor, membri ai familiei Th.Lee, indisolubil legaţi de viaţă socială şi politică a Virginiei şi de făurirea Revoluţiei Americane.

Conacul de la **Westover (Fig. 11, 12),** construit în 1730 în Charles City County este poate cea mai celebră casă palladiană din America. **Carter's Grove,** conac construit în 1750 în James City County **(Fig. 13, 14),** se presupune că a fost proiectat de Richard Taliaferro ca şi cel de la Westover de altfel.

Perioada tîrzie a palladianismului american din Virginia este marcată de trei prestigioase personalităţi care au practicat arhitectura, fie ca arhitecţi profesionişti, fie ca arhitecţi amatori. Aceste personaltăţi sînt John Ariss, George Washington şi Thomas Jefferson.

În **Viriginia,** se construiesc în continuare reşedinţe rurale impozante. **Mount Airy** în Richmond County **(Fig. 15),** proiectat în 1758 de John Ariss, este una din puţinele construcţii americane executate în piatră în secolul XVIII. Între 1757—1787, George Washington îşi construieşte în Fairfax County reşedinţa, **Mount Vernon (Fig. 16).**

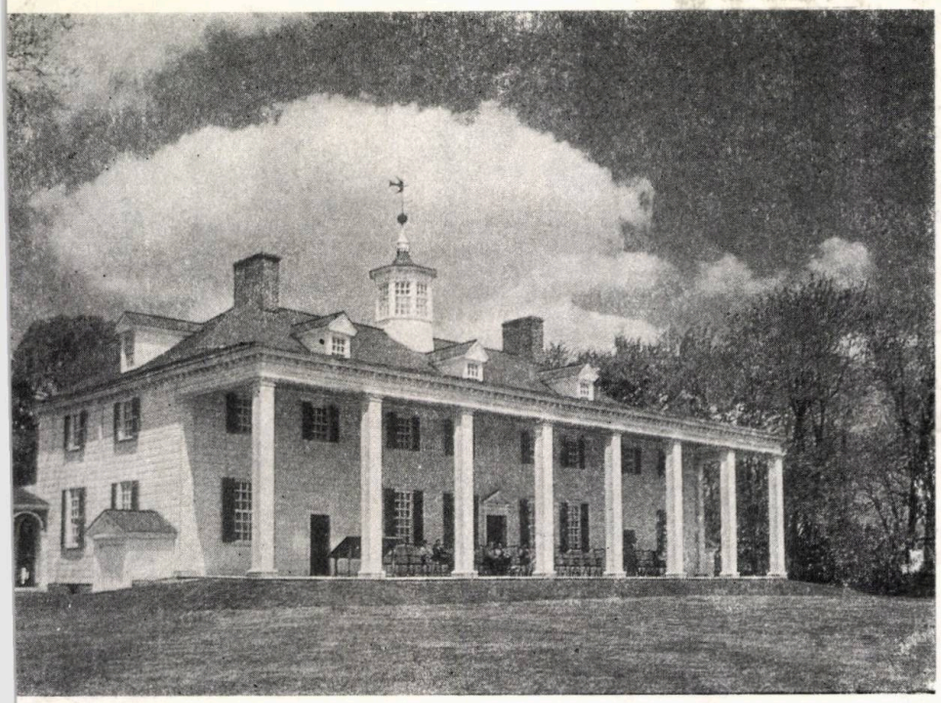
Conacele palladiene tîrzii de la **Shirley** şi **Brandon,** proiectate se pare de Tomas Jefferson în primă tinereţe, adoptă stilul palladian al casei romane de ţară, cu plan mai compact şi o distribuţie a spaţiilor mai economică decît în perioada precedentă.

Palladianismul tîrziu din Virginia are patru tendinţe principale: adaptarea stilului decorativ al lui Robert Adam, o dependenţă mai mare faţă de opera lui Palladio, o creştere a severităţii formelor şi culorii, preluarea tipului de plan bazat pe cel al vilelor de la ţară ale lui Palladio.

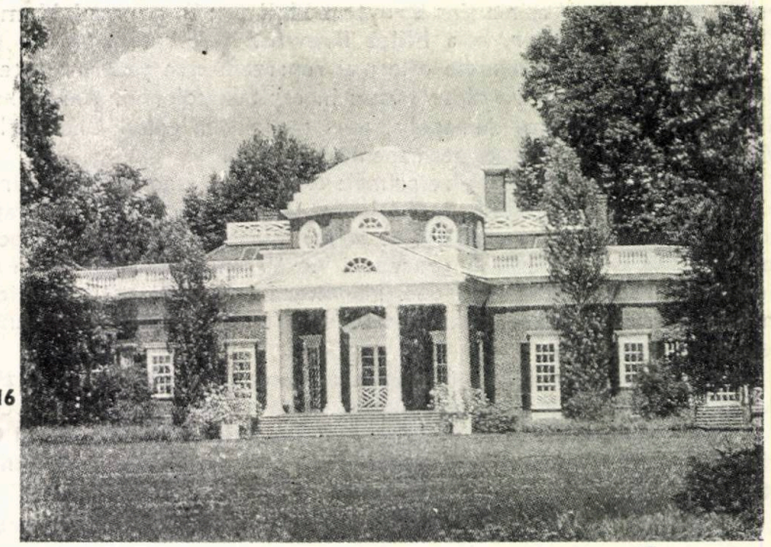
Thomas Jefferson a fost acela care a mers, în prima sa perioadă de arhitect cvasiamator, pe drumul întoarcerii la palladianismul originar. El îşi construieşte propria locuinţă la **Monticello (Fig. 17).** Prima etapă de construcţie este 1770—1775, ansamblul fiind amplificat ulterior. Activitatea arhitecturală a lui Jefferson este extinsă şi depăşeşte — ca şi întrega sa viaţă — cadrul regional.

Arhitectura palladiană domestică se dezvoltă unitar şi în celelalte zone din sud. În **Maryland** şi **Carolina de Sud,** se observă aceeaşi nonşalantă grandoare în construirea marilor reşedinţe.

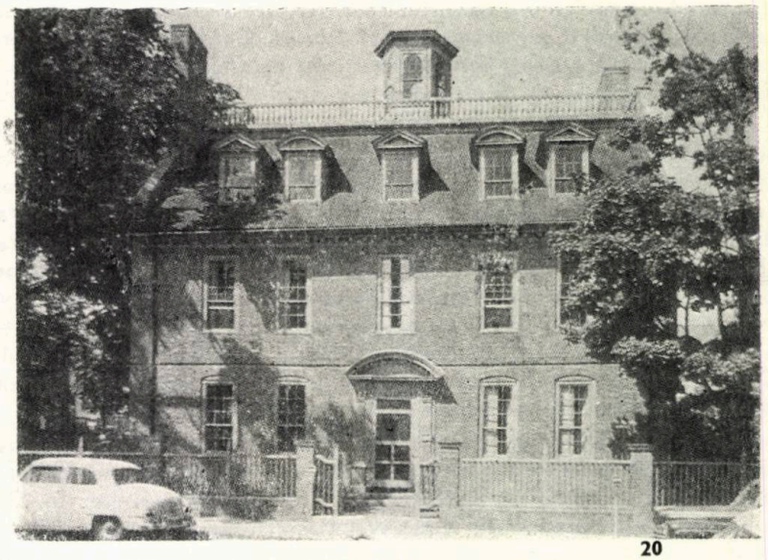
În **Carolina de Sud,** locuinţele prospere din Charleston exprimă o specifică savoare. Cărămida şi structura pastelat pictate, ţigla roşie de pe acoperişuri, balustradele şi porţile din fier forjat dau o intensă culoare meridională. Exemple caracteristice de reşedinţe pe plantaţii ce pot ri-



16

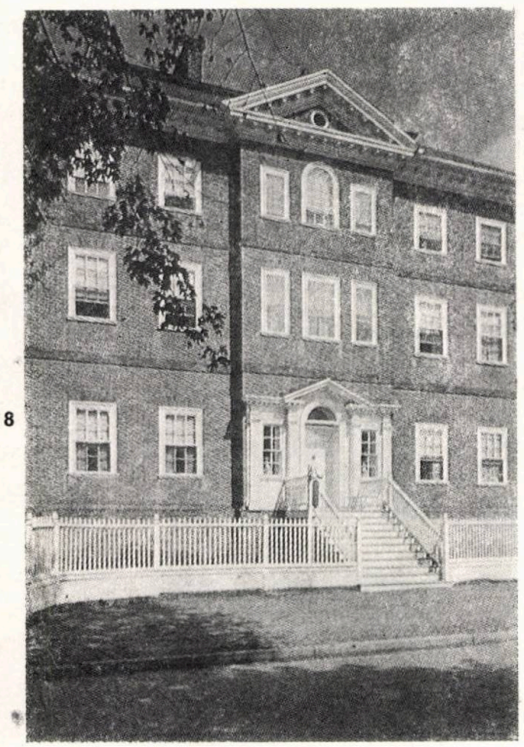


17



20

18



19

16. MOUNT VERNON ÎN FAIRFAX COUNTY — VIRGINIA. La reședința lui George Washington, este reluat partiul de la Mount Airy. Distincția arhitecturii, decorația interioară elegantă și rafinată exprimă momentul de tranziție dintre palladianismul tîrziu și stilul Adam și se înscriu în caracterele generale ale epocii, în Virginia

17. MONTICELLO LA SHADWELL ÎN ALBERMALE COUNTY — VIRGINIA. Influențat de cărțile palladiene, Jefferson păstrează la Monticello spiritul palladian, adăugîndu-i originalitatea talentului său

18. CASA MILES — BREWTON — CHARLESTON. Tipică reședință din Carolina de Sud, cu fațada tratată cu portic cu ordonanță suprapusă, Casa Miles Brewton redă savuroasa atmosferă din sud

19. CASA CHASE — ANNAPOLIS. Clădirea este monumentală și are marcată în fațadă încăperea principală care este holul central cu scara

20. CASA MC PHEDRIS-WARNER — PORTSMOUTH, MASSACHUSETTS. Caracteristică locuință din zona de nord-est, Casa Mc.Phedris-Warner are accentul compozițional pus pe zona de intrare, cu portal palladian, pe acoperișul înalt cu hornuri laterale, lucarne și balustradă. Holul de intrare cu scara interioară este spațial împărțit de un arc în mîner de coș sprijinit pe pilaștri angajați, soluție întîlnită în arhitectura engleză a vremii și frecvent reluată în America

valiza cu cele din Virginia sînt **Drayton Hall** (1738), **conacul Hampton** (1757) şi, la Charleston, casa **Miles Brewton** (1757, **Fig. 18.).**

În **Maryland,** momentele cele mai reprezentative pentru arhitectura domestică a secolului XVIII se găsesc în capitala coloniei, Annapolis, înfiinţată în 1694. Între Annapolis, port prosper în golful Cheasapike, şi Williamsburg a existat o permanentă emulaţie.

**Annapolis** face parte dintre primele oraşe americane cu traseu dinainte planificat. Dacă Charleston, Philadelphia, Williamsburg sau alte oraşe au adoptat traseul în reţea regulată de străzi perpendiculare, la Annapolis a fost preluată schema urbană concepută de Wren pentru Londra în urma dezastruosului incendiu din 1666. Plantatorii bogaţi îşi petreceau iernile în oraş unde se desfăşura sezonul monden şi unde îşi construiseră luxoase reşedinţe palladiene.

Activitatea lui William Buckland a marcat palladianismul tîrziu în Annapolis. El construieşte **Casa Chase,** începută în 1769, singura locuinţă cu trei niveluri în Annapolis realizată înaintea Revoluţiei **(Fig. 19)** şi **Casa Hammond** (1773), care este printre ultimele reşedinţe palladiene cu valoare arhitecturală din Annapolis.

Construcţia de reşedinţe urbane sau rurale în **regiunile din nord-est** sau din **zona centrală** se înscrie în aceeaşi direcţie de evoluţie a palladianismului american. Condiţiile specifice de dezvoltare economică, socială şi religioasă îi dau totuşi o notă diferită. Bogatele case palladiene din oraşe, proprietate a marilor burghezi, sînt secondate, în versiune mai modestă şi simplificată, de casele membrilor clasei mijlocii, grup social majoritar.

În **zonele din nord-est,** arhitectura palladiană are mai multă duritate şi precizie, uzează de ornamentaţie cu mai multă discreţie decît în cele sudice. În prima jumătate a secolului XVIII, în oraşele din nord-est se construiesc o serie de valoroase locuinţe. **Casa Mc. Phedris-Warner** din Portsmouth (1718) este o clădire de aspect sobru tipică pentru faza timpurie a stilului **(Fig. 20).** La Boston construită în 1737 **Casa Hancock,** unde s-a utilizat pentru prima oară în nord-est tipicul ornament cu volute (« în gît de lebădă »), prezintă o arhitectură mai sofisticată ce dovedeşte pătrunderea dinspre sud a gustului pentru lux şi a formalismului academic. Din edificiul distrus în timpul Războiului Civil se păstrează fragmente în muzee din statul Massachusetts şi din New York.

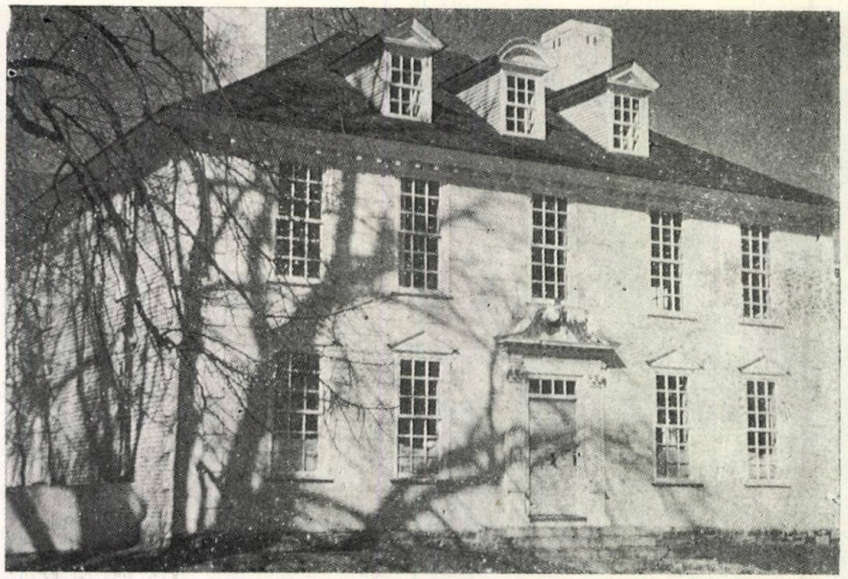
**Casa The Lindens,** construită în 1754 în Danvers — Massachusetts şi strămutată la Washington D.C., este un exemplu semnificativ pentru faza tîrzie a stilului şi se distinge prin eleganţa interioarelor. În 1760 se construieşte la Portsmouth **Casa Wentworth-Gardner (Fig. 21),** unde de la robusteţea şi vigoarea simplă a perioadei de început se observă trecerea spre rafinamentul fragil şi academismul fazei tîrzii a stilului. **Casa Jeremiah Lee** din Marblehead — Massachusetts construită în 1768 masivă şi robustă este unul din exemplele de locuinţă palladiană cu trei niveluri construită din lemn care imită piatra întîlnite la Portsmouth, Marblehead sau Salem în epoca de înflorire a acestor oraşe.

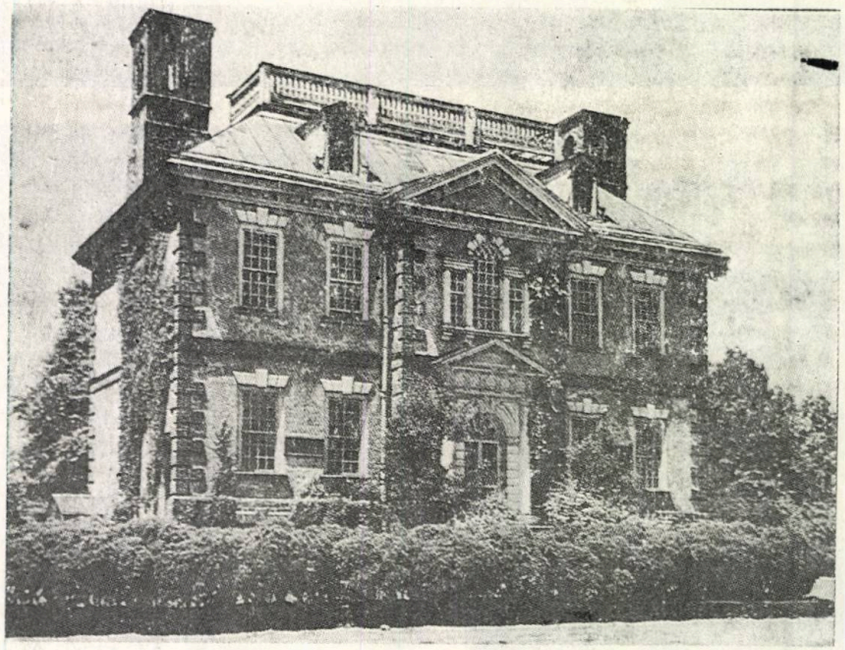
În **zona centrală,** este manifestă prosperitatea economică în colonia înfiinţată de William Penn, actuala Pennsylvania. Coloniştii sosiţi mai tîrziu în această zonă decît în restul ţării aduc cu ei tradiţia anglo-palladiană în arhitectură. De la stilul sobru al perioadei de început, odată cu creşterea bunăstării şi o oarecare liberalizare a austerităţii religioase, arhitectura devine luxoasă şi bogat decorată.

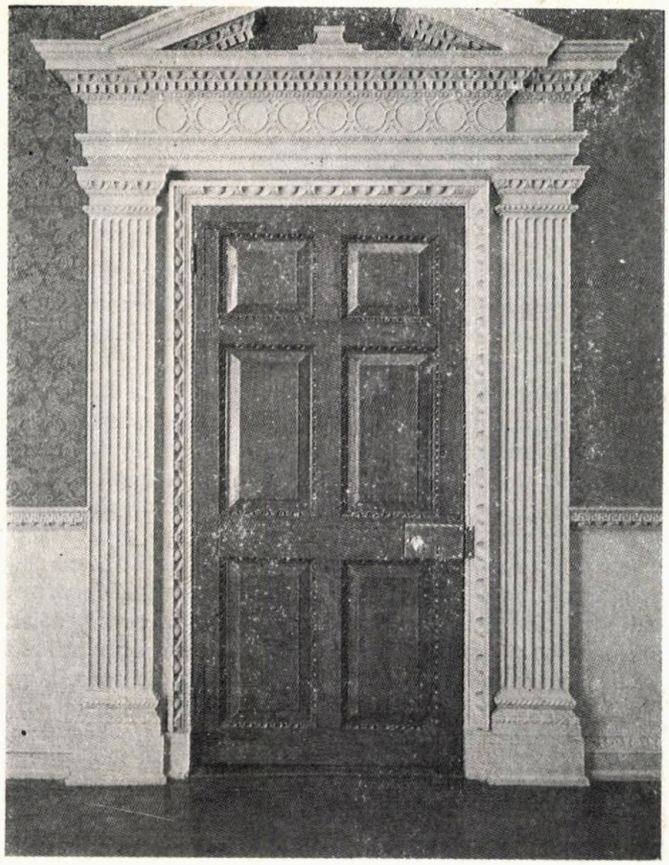
La **conacul Mount Pleasant** în Fairmount Park Philadelphia **(Fig. 22),** construit în 1761 se uzează de toate elementele palladianismului american tîrziu. O altă notabilă reşedinţă caracteristică palladianismului tîrziu din Pennsylvania este **Cliveden** în Germantown unde sînt reluate elemente de la Mount Pleasant.

Din analiza reşedinţelor palladiene din Philadelphia şi împrejurimile sale reiese că cele mai semnificative au fost edificate în faza tîrzie a stilului.

Evoluţia arhitecturii în coloniile engleze din America a mers paralel cu evoluţia politică. Coloniştii erau cetăţeni englezi şi priveau spre Anglia în toate direcţiile de dezvoltare. S-a constituit astfel în toate coloniile o unificare după model britanic a comportamentului. În mod paradoxal, aceasta a condus la apariţia unei conştiinţe naţionale proprii. Prin caracterul său unitar, dominaţia engleză a creat — fără voie — în marea masă a coloniştilor sentimentul de unitate naţională, impulsul de bază penrtu







23

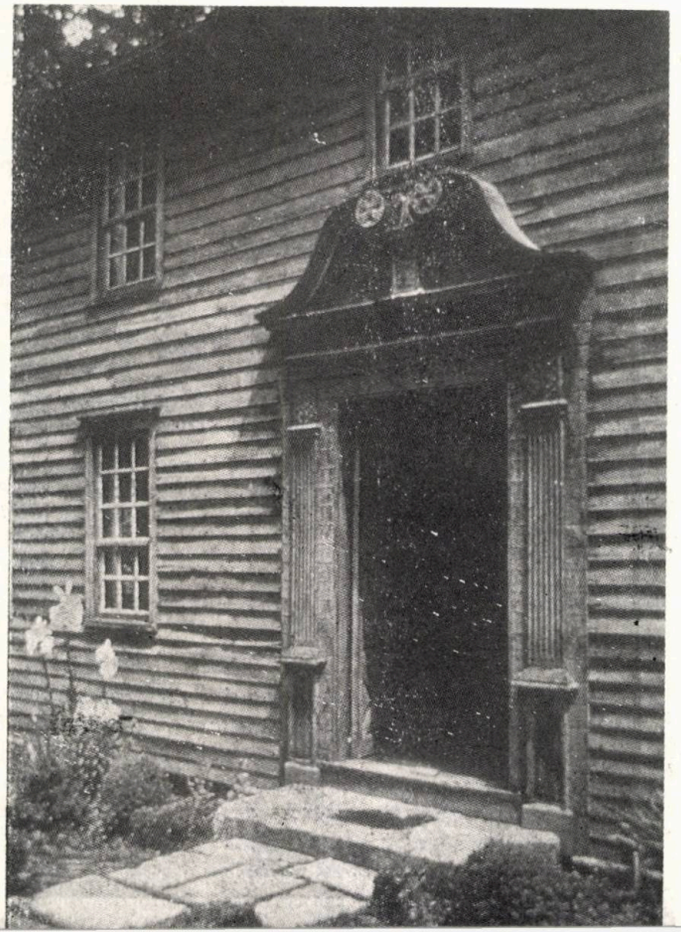
în toate aspectele sale a fost cel de al treilea factor — nematerial — care, de-a lungul unui secol, a pregătit în viața americană conștiința națională. Desigur, factorii materiali, impulsurile ideologiei europene, care au condus la explozia politico-istorică a Revoluției Americane și la obținerea Independenței pentru noul Stat Federal, își păstrează în mod incontestabil importanța.

Factorul cultural — din acest complex sistem care este stilul de arhitectură — a avut o însemnată pondere și a reprezentat în același timp un reflex al noii situații create în secolul XVIII.

Anglo-palladianismul, preluat și adaptat de americani, a devenit un stil specific pentru secolul XVIII în toate coloniile.

Palladianismul american poate fi considerat ca una dintre primele și nu cea mai puțin însemnată manifestare a tendinței de independență și unificare federalizată a coloniilor americane.

**Conf. dr. arh. MIRA DORDEA**



25


*BIBLIOGRAFIE:*

*Morrison, Hugh, EARLY AMERICAN ARCHITECTURE, New York, 1952*
*Andrews, Wyne, ARCHITECTURE, AMBITION AND AMERICANS, New York, 1969*
*Scully, Vincent, AMERICAN ARCHITECTURE AND URBANISM, New York — Washington, 1964*


**21. CASA WENTWORTH-GARDNER — PORTSMOUTH. Cu o plastică de fațadă sobră specifică zonei de nord-est, casa Wentworth—Gardner are portalul principal decorat cu fronton cu volute, devenit curent în arhitectura palladiană americană. Spațiile interioare surprinzător de bogat împodobite exprimă din plin complexitatea stilului tîrziu**

**22. CONACUL MOUNT PLEASANT ÎN FAIRMOUNT PARK — PHILADELPHIA. Executat după un proiect academist — cu simetrie perfectă — preluat din « Manualul Companiei Dulgherilor» din Philadelphia, conacul impune prin calitățile sale artistice**

**23. GUNSTON HALL ÎN FAIRFAX COUNTY — VIRGINIA. Decorația interioară realizată de William Buckland este extrem de încărcată, depășind uneori caracterele tîrzii ale stilului**

**24, 25. CASĂ ÎN STOCKBRIDGE — MASSACHUSETTS. Elementele palladiene sînt adesea transpuse în lemn. Arhitectura din zona de nord—est își păstrează farmecul datorită simplității și claritații cu care este concepută**

# MUZEUL ORSAY—PARIS

La 1 decembrie 1986, a fost dat în folosință Muzeul Orsay — eveniment cultural deosebit —, un muzeu dedicat unei epoci precis determinate, secolul al XIX-lea, fapt ce-l detașează de tradiția curentă a organizării muzeelor și îi conferă, totodată, o certă originalitate a profilului și rolului său. Transformarea unei gări într-un muzeu, întîmplare neobișnuită și inedită, a constituit și un eveniment arhitectural, prin problemele profesionale și teoretice pe care le-a scos la iveală.

Situat pe cheiul Anatole France, pe malul stîng al Senei, în fața grădinii Tuileries, terenul actualului muzeu a fost ocupat, în secolul al XVIII-lea, de felurite amenajări și folosințe, precum dulgherie, stație pentru diligențele din Versailles, cazarmă de dragoni, palat al Curții de Conturi, Consiliu de Stat, incendiate mai tîrziu de către Comună (în 1871). Timp de 27 de ani, locul ruinelor păstrate a constituit loc de plimbare, în care se puteau culege și plante rare. Pe acest teren, achiziționat de căile ferate, s-a inaugurat, cu ocazia Expoziției Universale din 1900, gara și hotelul Orsay, operă a arhitectului Victor Laloux. Privilegiul provincialilor de a putea descinde în însăși inima Parisului a dispărut odată cu interzicerea accesului trenurilor de lungă distanță, păstrîndu-se, aici, doar traficul, în subteran, al trenurilor periferice. În 1961, s-a lansat un concurs pentru un palat al congreselor și un hotel internațional cu 870 de camere. Printre laureați, dintre cei 13 concurenți, s-au numărat și Le Corbusier, precum și arhitecții G. Gillet și R. Coulon. Ansamblul premiat nu s-a realizat, iar nava liberă a gării dezafectate a folosit, pînă în 1980, ca teatru al companiei Louis Barrrault — Madelaine Renaud și ca sală de vînzări prin licitații.

Clasarea, în 1978, ca monument istoric, atît a construcției gării, cît și a hotelului, a avut ca urmare atribuirea acestui ansamblu Direcției Muzeelor Franței, pentru a se crea aici un muzeu de artă și civilizație franceză ale secolului al XIX-lea.

Un nou concurs, organizat în 1978, între 6 echipe participante, a fost cîștigat de echipa ACT (arhitecții Pierre Colboc, Renaud Bardon, Jean-Paul Philippon). Peste doi ani, amenajarea interioară și mobilierul sînt încredințate arhitectei Gae Aulenti în colaborare cu ACT.

**Tematica** acestei mari lucrări a avut un caracter dublu, pe de-o parte, păstrarea unui monument istoric, iar, pe de altă, crearea unui locaș de cultură națională, care rupe cu tradiția muzeologică și care trebuie să țină seamă de progresul tehnic în domeniul mijloacelor de difuzare cu formule noi (cataloage, casete video, bănci de date, diateci, videoteci, filme, reviste, bănci de imagine etc.). Necesitatea unui **muzeu al secolului al nouăsprezecelea,** secol al răsturnărilor culturale, sociale, economice, politice, științifice și tehnice, a fost ideea consevatorilor muzeului Luvru, care s-au lovit de lipsa de spațiu (din acest muzeu) și de deteriorarea muzeului impresioniștilor «Jeu de Paume» și au propus crearea unor condiții de expunere globală a activității culturale a acestui măreț secol. Din valoroasa bogăție de 1990947 opere de artă ale muzeelor pariziene, Orsay-ul va trebui să adopstească 68150 piese (exclusiv planuri, machete, schițe). Mai mult, **arhitectura secolului al XIX-lea** este și ea prezentă iar simezele muzeului vor trebui s-o ilustreze. Dimensiunile gării justifică reconversiunea celui mai mare edificiu public, din Franța, în valoare de 1080 milioane de franci (1982) pentru rezolvarea necesităților expuse mai sus.

«Teritoriul» — așa cum l-a numit arhitecta Gae Aulenti — în care va trebui realizată acestă tematică amplă și complexă, operă a lui Laloux, nu este dintre cele mai bune exemple de arhitectură feroviară din secolul al XIX-lea; ea este o construcție de stil «pompier». Totuși, clădirea a determinat hotărîrea păstrării ei, întrucît era extrem de dificil să se con-

Proiectul lui Laloux disimula gara prin volumul vestibulului și al hotelului. Accesul nu putea fi făcut pe cheiul Senei, bătut de vîntul din nord, și a fost mutat pe o stradă perpendiculară, mai liniștită, strada Bellechasse. Marchiza fostului hol de sosire al gării, precum și cafeneaua constituie spații de acces propice muzeului. Arhitectul Renaud Bardon consideră că «nava mare a gării, dublată transversal de cele șapte travei ale fostului vestibul și fostului portic, sugerează un drum longitudinal, ca într-o basilică . . .» «Volumul, cu o înălțime de 35 m și cu o lungime de 140 m, al navei, este cheia întregii soluții», el orientează vizitatorul, permițîndu-i reperarea și alegerea parcursului; în acest spațiu, va fi prezentată sculptura. Trama noilor săli ale muzeului este constituită în părțile joase ale bolților ritmate, prin arcele de oțel și de luminatoarele zenitale încadrate de chesoane de stuc. În golul superior, de-a lungul cheiului, s-a amenajat o galerie care se prelungește și perpendicular pe chei. Muzeul dispune de trei niveluri principale de expunere. Acestea sînt deservite de scara largă, amplasată chiar lîngă primire, care coboară la — 3,75 m (fostul nivel al liniei ferate). Parcursul se face transversal, pe axul est-vest, traversînd tot holul printr-o succesiune de paliere, legate, prin trepte, pînă la cota + 0,10 m, pe ambele laturi ale axului, o suită de săli de prezentare. La capătul acestui parcurs un grup de scări rulante permit vizitatorului să ajungă la etajul superior de deasupra vestibulului de pe chei și care se prelungesc în partea cea mai înaltă pe strada Bellechasse. Nivelul intermediar este nivelul teraselor cu săli mai mari pe partea cheiului și mai reduse pe partea opusă (str Lille).

Un număr de spații distincte sînt accesibile din aceste trei nivelur principale: corpul pe 5 niveluri consacrate arhitecturii, urbanismului și expozițiilor universale: două turnuri consacrate arhitecților H. Guimard A. Perret, Tony Garnier, Wagner, Burnham . . .); pasajele vitrate ale marelui timpan vest pentru prezentări de presă, cărți, afișe, eveniment socio-culturale marcînd al doilea imperiu și a treia republică. Fosta sal de mese a hotelului este amenajată ca restaurant. În completare, două ca fenele, o librărie, o sală de spectacol, o sală de actualități, spații pentr primiri și organizarea vizitelor grupelor de tineret. Suprafețele sînt re partizate astfel: 2450 $m^2$ — primire public, 575 $m^2$ — primire tinere 15995 $m^2$ — prezentare opere, 1200 $m^2$ — expoziții temporare, 570 m — sală de spectacole cu 380 de locuri, 1200 $m^2$ — cafenele, restauran

Totalul suprafeței utile se ridică la 47000 $m^2$, restul de suprafață fiin afectat birourilor, administrației, conservării și documentării, rezervelo de opere, atelierelor, laboratoarelor fotografice etc.

Un tablou comparativ cu Centrul Georges Pompidou arată dimens unile exterioare foarte apropiate de acesta:

| | CENTRUL GEORGES POMPIDOU | MUZEUL ORSAY |
|---|---|---|
| Lungime | 175 m | 166 m |
| Lățime | 75 m | 60 m |
| Înălțime | 35 m | 42 m |

Între arhitectura veche și cea nouă a gării există un raport subtil, ga rămînînd perceptibilă prin: șarpantele metalice existente, care se păstrea orologiile vitrate ale corpurilor de clădire, stîlpii metalici, nașterea b ților, arcadele care suportă pinioanele vitrate, succesiunea spațiilor or nizate în funcție de axele sugerate de gară, lumina naturală, luminatoare lustrele și aurăria de altă dată. Existența gării a stimulat imaginația, a î bogățit spațiile, a diversificat sălile, a ușurat și condus circuitul muze grafic. Arhitectul Renaud Bardon se exprimă astfel: «. . . în 1900, ma

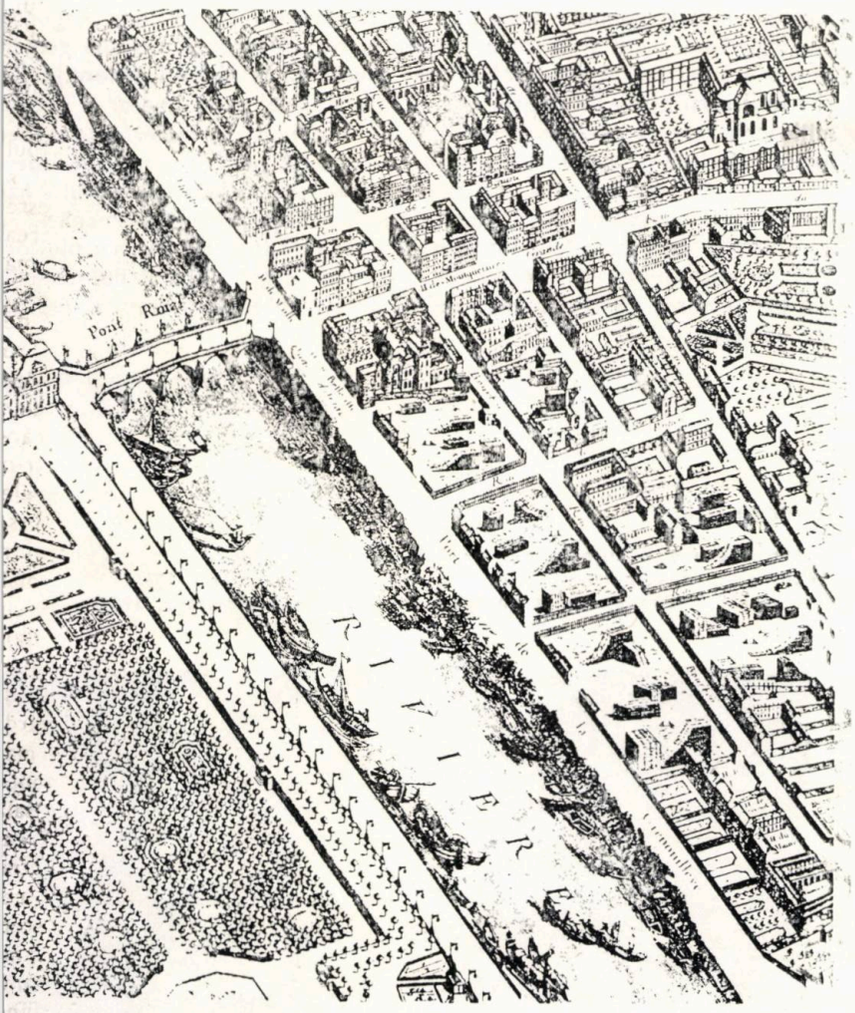
ecțiile. Voiajul cultural pe care-l propune muzeul necesită o concentrare, eci o nouă croială a spațiilor: vederea perspectivă a holului gării este ncadrată de aleea centrală și și de terasele care o mărginesc. Ansamblul onstituie un soclu îmbrăcat în piatră, care se prelungește dincolo de navă, înă la fațadele cheiului și ale străzii Lille. »

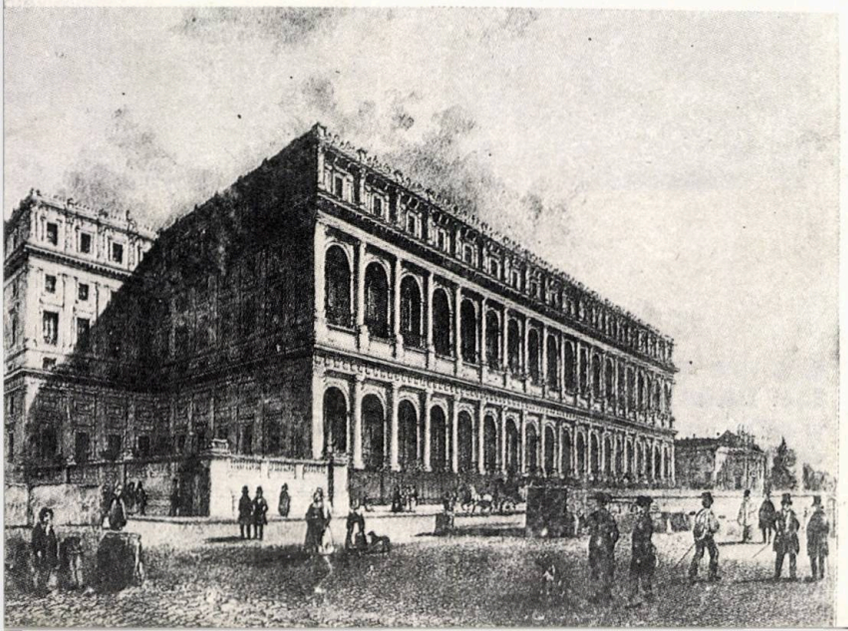
Interesant e faptul că **arhitectura originară este și ea prezentă a și celelalte opere ale muzeului.**

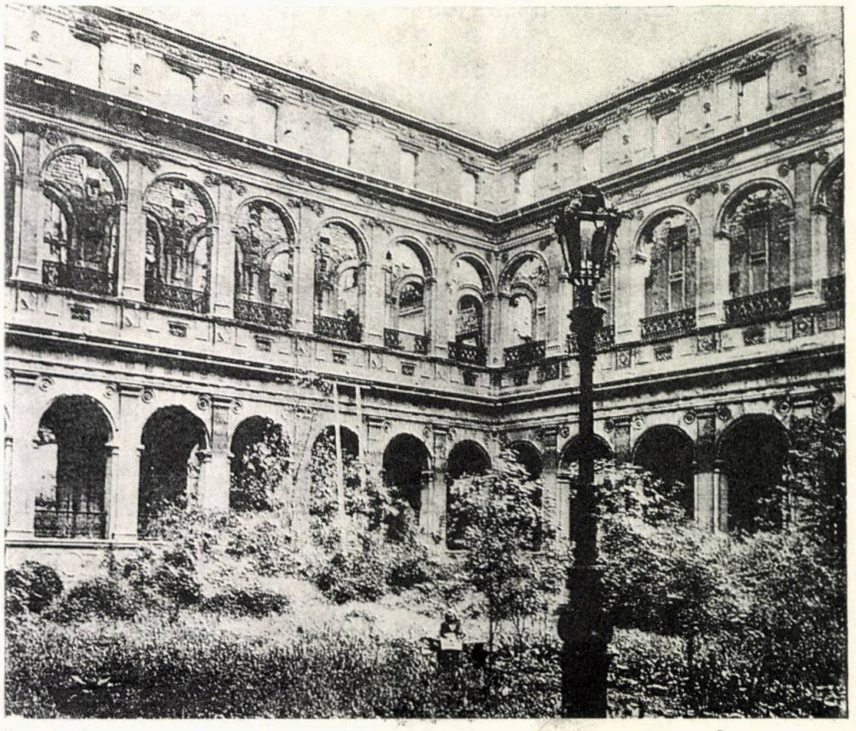
O realizare deosebită este cea a iluminatului, în care lumina și transpațențele sînt materialele de bază. Gae Aulenti a studiat minuțios necesitățile de expunere ale fiecărui, spațiu, a folosit lumina indirectă provenită din posibilitățile tehnicii noi și lumina naturală din dotarea vechiului imobil al gării, a suprapus lumina naturală cu cea artificială (iluminatul zenital din golurile de sub acoperiș, lumina marii nave și ce a ferestrelor ample din strada Lille, « oculi » saloanelor ovale), acordînd o deosebită grijă ierarhizării, succesiunii și legării între ele a spațiilor diferit luminate dar păstrînd aceleași calități tehnice.

Pentru neutralizarea vibrațiilor provenite din circulația subterană a căilor ferate, s-a folosit un filtru antivibratil instalat sub calea cea mai apropiată de muzeu și care producea semnalele cele mai nocive. S-au desolidarizat anumite părți ale clădirii, pentru a proteja, în special, sala de concerte și de conferințe. Măsurătorile finale au arătat eficiența prevederilor tehnice iar inovațiile făcute vor putea servi și altor proiecte. Înlăturarea fenomenelor acustice neplăcute a fost obținută prin instalarea a cîte 4 cutii de rezonanță în interiorul miilor de chesoane care îmbracă bolta navei centrale; ele sînt volume mici camuflate de petalele florilor chesoaneleor. Absorbirea sunetelor se face selectiv, pentru a reduce la minimum rezonanța în volumul de 2 milioane m³. Se pot observa și alte elemente acustice, precum cutii de rezonanță în simeze, elemente absorbante disimulate în plafoane, care, toate la un loc, permit o conversație normală la distanța de 1,5 m, facilitînd astfel comunicarea și receptarea explicațiilor ghizilor.

Climatizarea, urmărind condiții riguroase în privința temperaturii și a umidității și limitarea costului de exploatare, s-a rezolvat prin: **a.** Adoptarea unei **centrale de aer cu debit variabil,** pentru zonele de expunere, iar, pentru nava centrală, cu o variație a procentului de aer proaspăt, recircularea făcîndu-se în partea înaltă a navei, evacuările de aer contribuind a tratarea dublului înveliș vitrat, care devine o zonă neutră.





2 3

**1. DETALIU DIN PLANUL TURGOT: Sena, Pont Royal, parcul Tuileries și colțul Palatului Louvre, strada Bourbon — prima, paralelă cu cheiul — viitoarea stradă Lille care va limita Gara Orsay. Se observă depozitele lemnăriei de bina și cherestea (transportate pe apă)**
**2. PALATUL ORSAY, sediul Curții de Conturi și al Consiliului de Stat (gravură, Muzeul Carnavalet)**
**3. RUINELE PALATULUI ORSAY, incendiat în 24 mai 1871 (Muzeul Carnavalet)**

**b. Stocarea apei răcite** printr-un sistem original, prin intermediul unei membrane plutitoare separatoare a apei proaspete de cea folosită, ceea ce a condus la reducerea costului de producere a apei răcite, iar, prin însăși stocarea apei, la reducerea grupurilor frigorifice.

În privința detaliilor și a mobilierului, Muzeul Orsay este unul din exemplele rare în care mobilierul și imobilul se confundă, fiecare detaliu fiind studiat spre a servi ansamblului. Îmbrăcămintea minerală este aceeași pentru pardoseli, pereți și simeze. Diferitele detalii sînt ca o parte dintr-un întreg și totuși produse în serie, pe un șantier cu execuție industrializată. Culorile alese compun o paletă de griuri rafinate, deschise, albăstrii, bej, pentru piatra și stucul utilizat. Michel Vernes spune (1982) despre Gae Aulenti: « Ea știe să lege între ele elementele de toate vîrstele, de toate dimensiunile, să pună în relație interiorul cu exteriorul, să **lege invenția de moștenire**, mobila de un decor și decorul de clădire. » Preocuparea arhitectei pentru **controlul** dimensiunii, al perspectivei, raportului de scară, atîrnarea, punerea în spațiu, toate sînt urmare a unui studiu făcut prin **desen,** instrumentul ei de bază pentru calitate. În mod constant, va ști ca, prin elemente de mobilier, prin lustre, scaune etc să dea vizitatorului acea ambianță, la **scară umană,** care să faciliteze perceperea operelor.

Pornind de la ideea că **« vizitarea unui muzeu este o muncă »,** s-a făcut tot posibilul ca aceasta să decurgă în condiții de completă armonie, seninătate și lumină. Multe discuții s-au purtat, unele au durat ani de zile, iar altele se desfășoară încă, asupra optimei soluții a acestui muzeu. Nu este vorba propriu-zis de o reconversiune, nici de o restructurare. **Nu s-a transformat o gară într-un muzeu, ci s-a realizat un muzeu într-o gară.** « Pentru a se construi un muzeu în gustul epocii, ar fi trebuit să se distrugă gara » (Pierre Vaisse), în consecință ea nu a fost privită istoric, ci formal, așa cum s-a mai spus ca « un teritoriu ». Gae Aulenti, referindu-se la arhitectura lui Laloux, remarcă: « munca sa a constat în special în a camufla frumoasa structură metalică a gării, plasînd hotelul alături, cu acoperișuri de corp de clădire (pavilion); în interior, în spațiile accesibile publicului, o îngrămădire de modenaturi, chesoane, ornamente. E vorb de o arhitectură îmbrăcată (« habillée ») . . . prea puține locuri unde arh tectura e vizibilă așa cum e ea: luminatorul desigur, saloanele ovale dinspr Sena. » Ea mai preciza, apoi: « că trebuie analizată materialitatea co structivă, structurile de metal și îmbrăcămintea de piatră. » « Muzeul permis gării conservarea ei, iar gara îl răsplătește dîndu-i posibilitatea c a crea în plus: oferind vizitatorul ocazia de a se orienta, de a-și inven parcursul, de a se plimba ca într-un oraș » (Renaud Bardon).

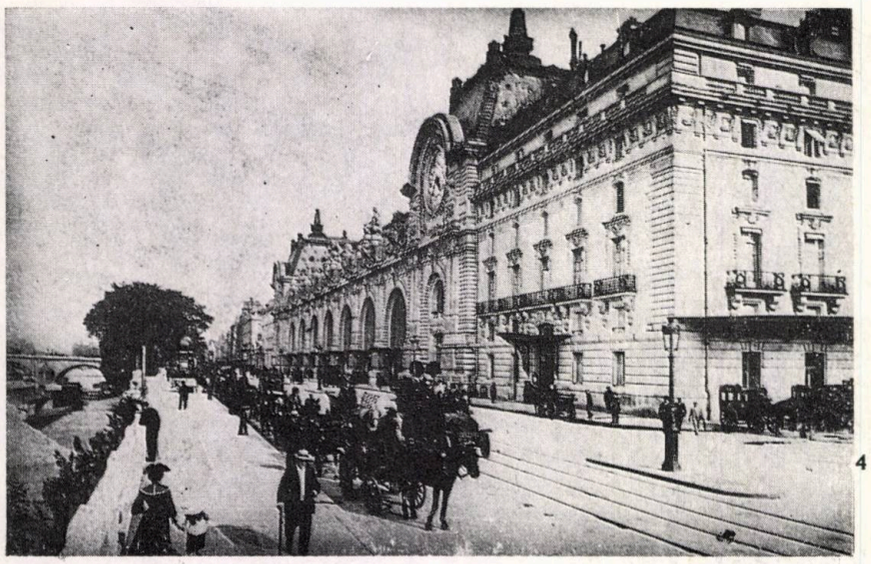
S-a făcut o « **abordare sintetică la nivelul arhitecturii** », scoțîndu-s în evidență esențialul vechii structuri: o configurație puternică care pr mește lumină și zgomot, căreia i se adaugă planuri înclinate, linii diagonal pe lîngă verticalele și curbele existente, mai apar două turnuri gemen care acuză verticalitatea. **O abordare analitică la nivelul amenajărilo și mobilierului** s-a făcut printr-un studiu atent al programelor și folosir mijloacele tehnice corespunzătoare. Noile propuneri în materie de muze logie, referitoare la iluminatul natural, circuitul pentru accesul la oper primirea vizitatorilor, sînt realizate cu măiestrie. Cheia succesului e na centrală, cu dimensiuni mari, dar respectînd cu grijă « scara umană ».

Surpriza pe care o face intrarea directă, fără intermediar, cu uluitor efect produs asupra vizitatorului ce ia contact direct cu lucrările muzeul din prima clipă, rămîne, pentru cel ce a păsit în acest muzeu, o impres de neuitat.

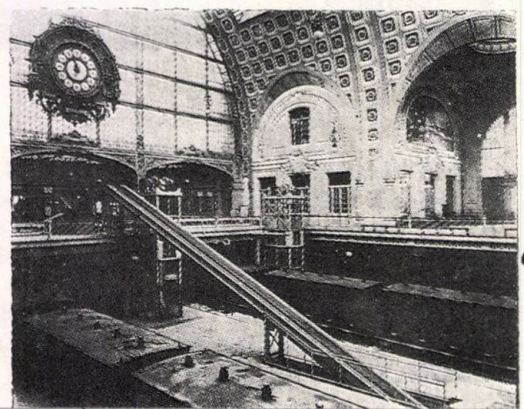
*Arh. SOFIA UNGUREAN*

BIBLIOGRAFIE

**L'Architecture d'Aujourd'hui** nr 248, decembrie 1986
**Technique et Architecture** nr 368, octombrie—noiembrie 1986
Jean Jenger — **Orsay, de la gare au musée,** Electa Moniteur, 1986

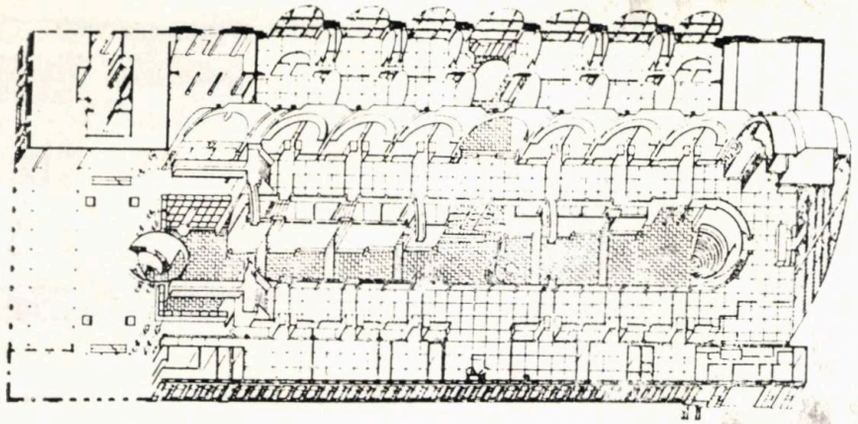


4

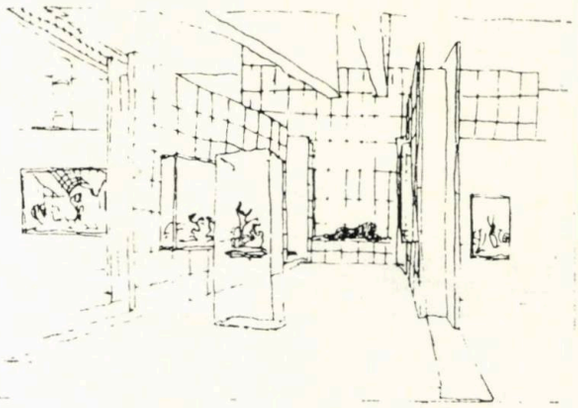


6

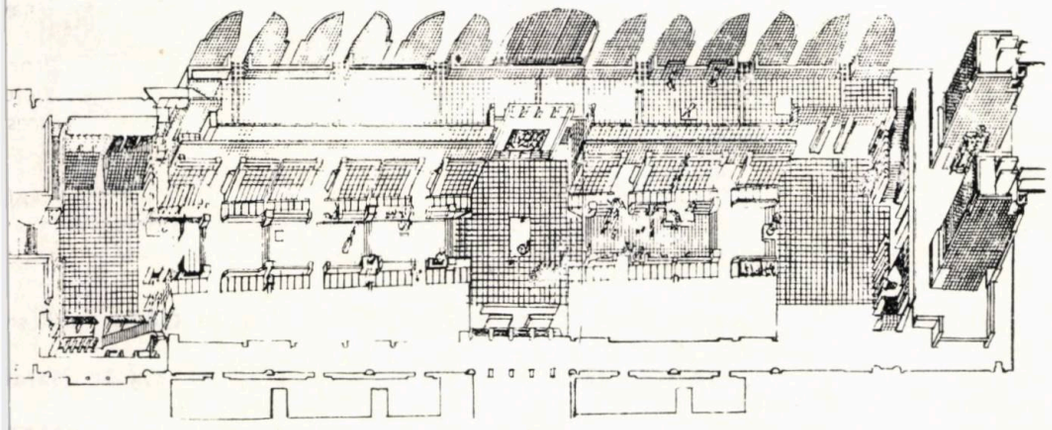
**4. GARA ȘI HOTELUL ORSAY, în 1900**
**5, 6. GARA ORSAY, interioare, către peroane, pasarele și gale și către curtea de sosire, cu trenuri, montșarje, dispozitive de dicare a bagajelor (covor transportor din fibre de aloe) . . .**
**7. PONT ROYAL ȘI MUZEUL ORSAY**



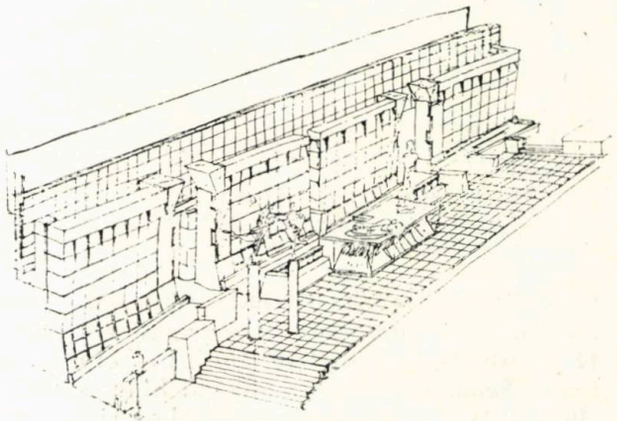
8



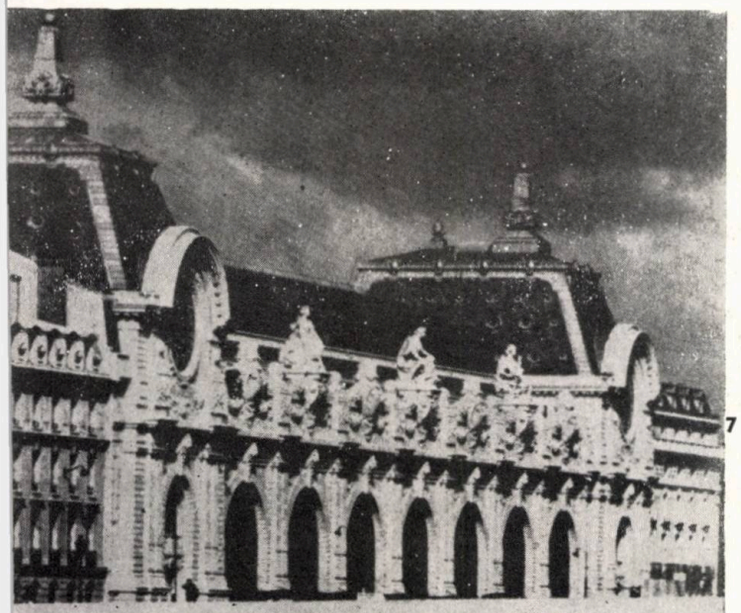
10c



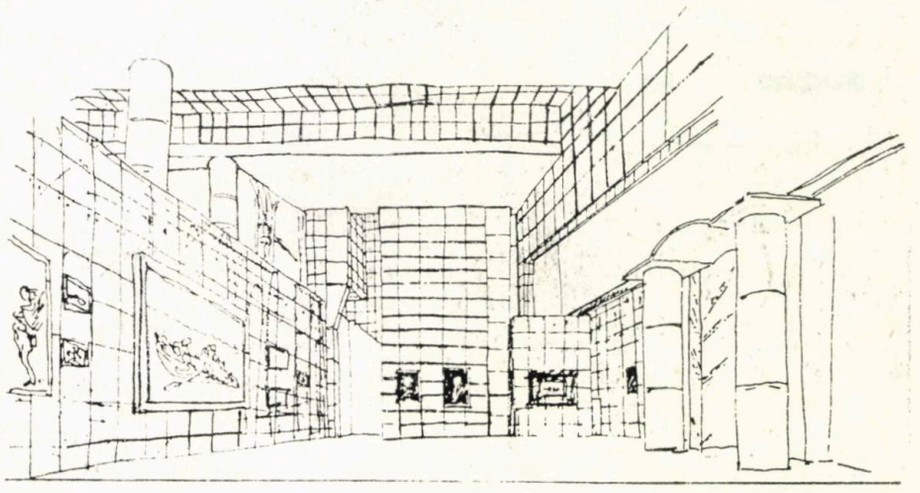
9



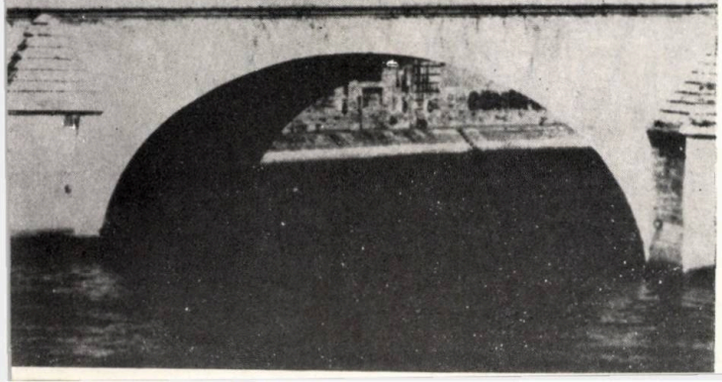
10b



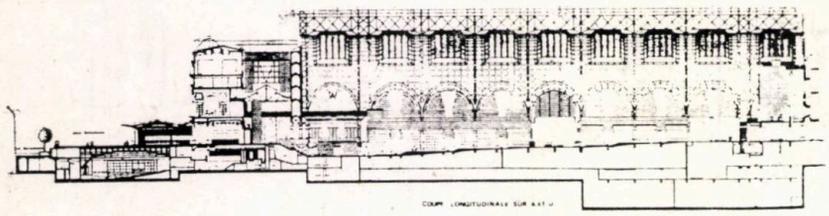
7

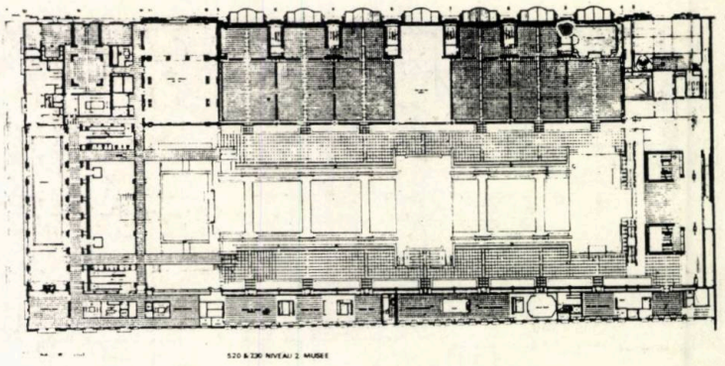


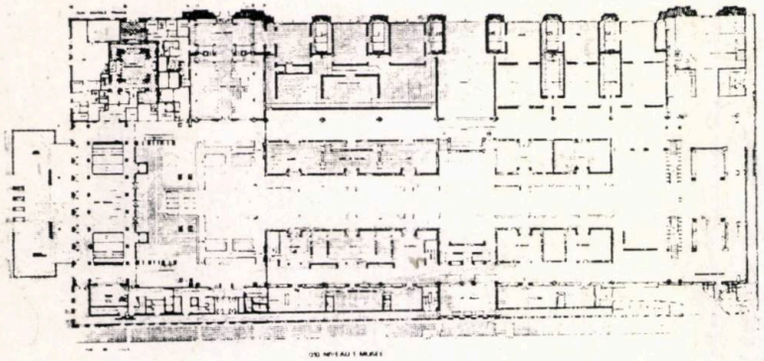
10a

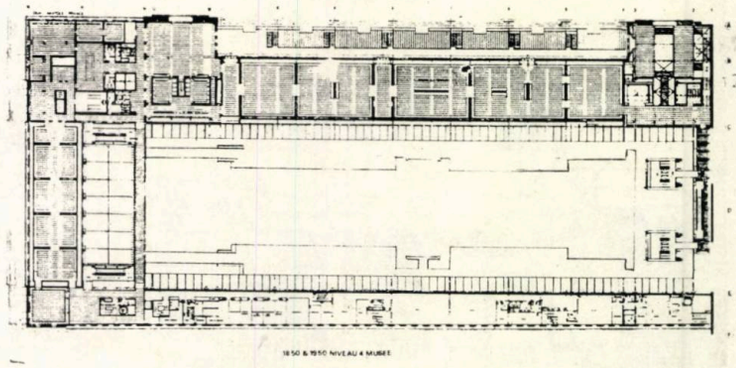


**8. AXONOMETRIE CU ALEEA CENTRALĂ A MARII NAVE**
a gării și spațiile anexe (Grupul ACT)
**9. AXONOMETRIA NAVEI CENTRALE**, proiect definitiv
**10a, 10b, 10c. SCHIȚE-STUDII** ale arh. Gae Aulenti



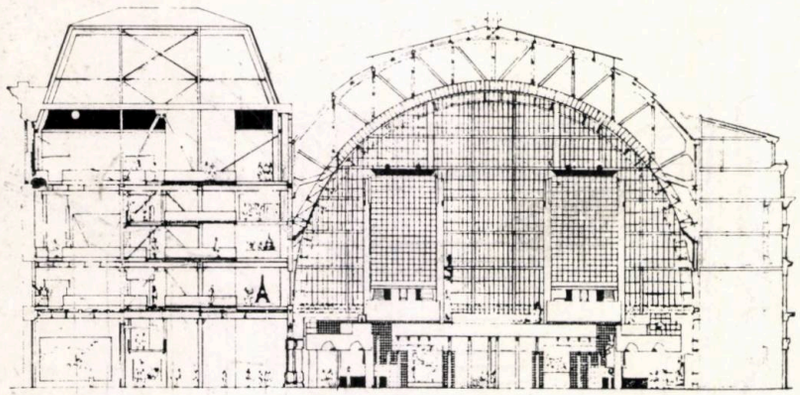




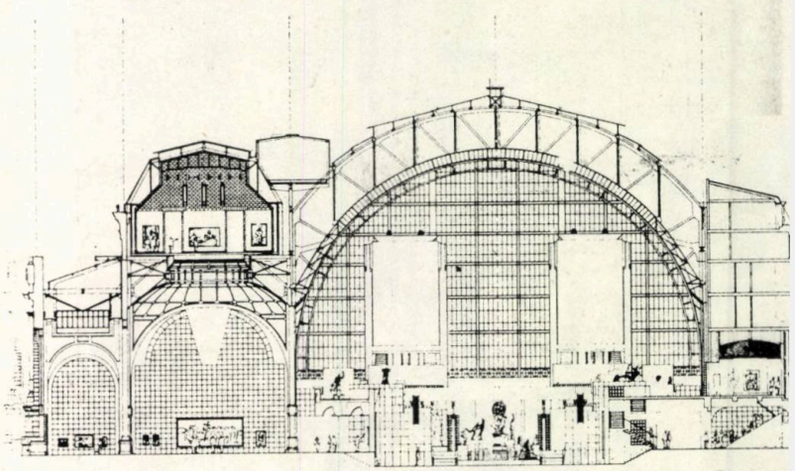


**11. SECȚIE LONGITUDINALĂ ȘI PLAN NIVEL I (0,10) — primire, librărie, săli curs, expo temporare, sala Operei (T. Garnier)**
**12. PLAN NIVEL II (5,20 și 7,30) — terase, saloane ovale, săli pe malul Senei și pe partea străzii Lille, restaurant — și NIVEL IV (18,5 și 19, 50) — galeria Înălțimilor și galeria Bellechasse**
**13, 14. SECȚIUNI TRANSVERSALE prin pavilioanele amonte, aval și prin transeptul principal și aleea centrală a navei mari**

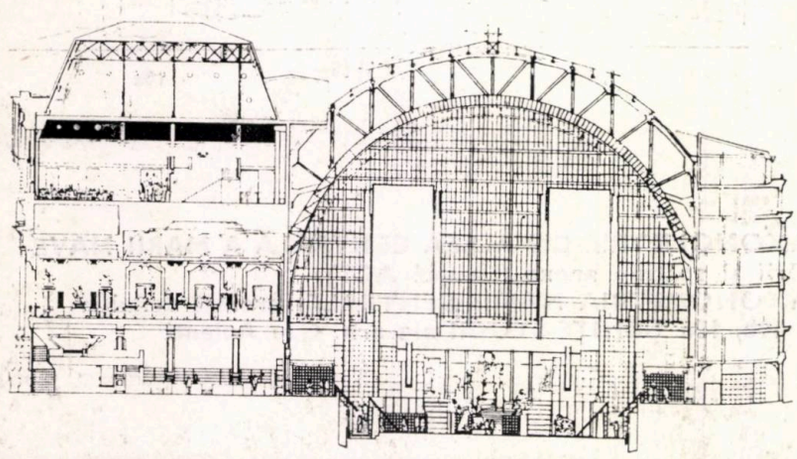
**15. PERSPECTIVĂ, POD VESTIBULUL FOSTEI GĂRI, azi s expunere (Gae Aulenti)**
**16, 17. MARCHIZELE PĂSTRATE ALE FOSTEI GĂRI (fața laterală)**
**18. ACCESUL ȘI «RINOCERUL» LUI ALFRED JAQUEMA**
**19, 20. VESTIBULUL PRINCIPAL — suprapunere săli expune iluminare naturală combinată cu iluminat artificial**

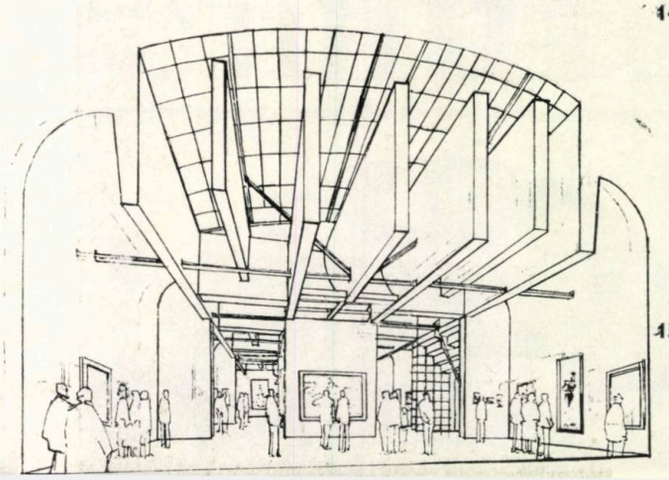


13

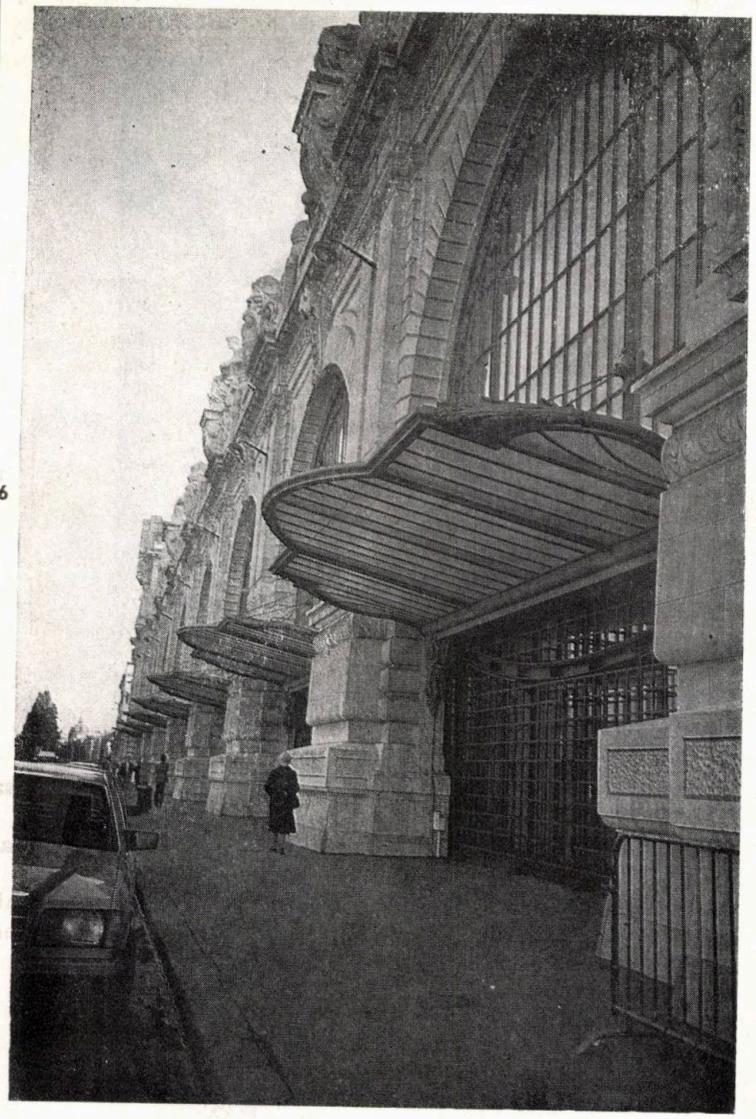


14

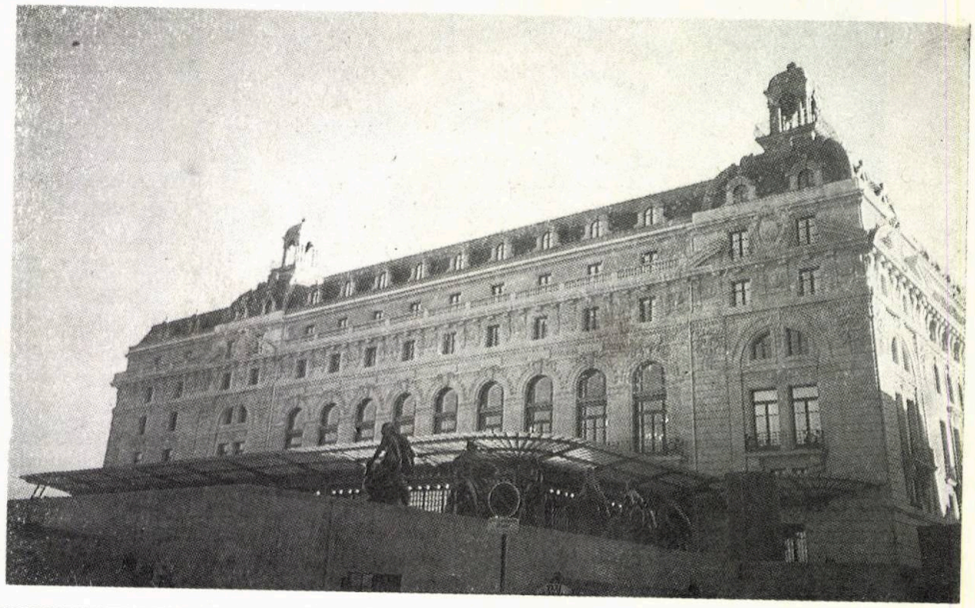




15

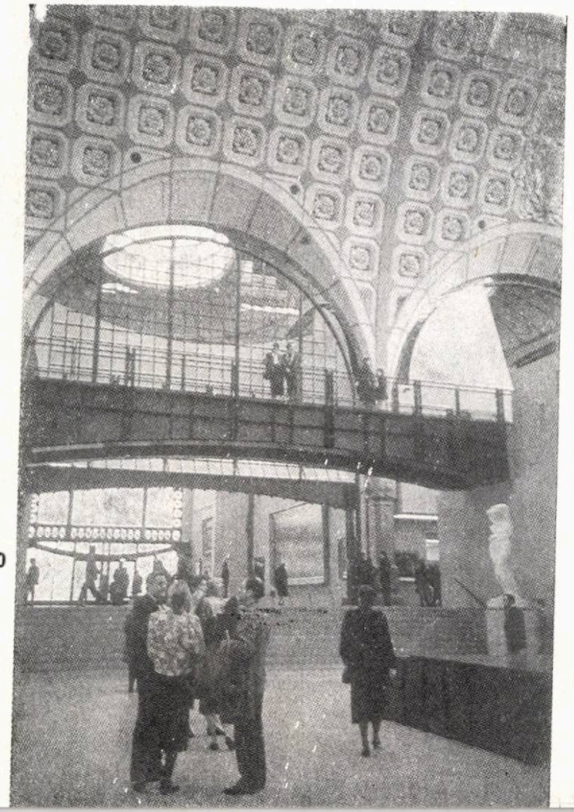


6



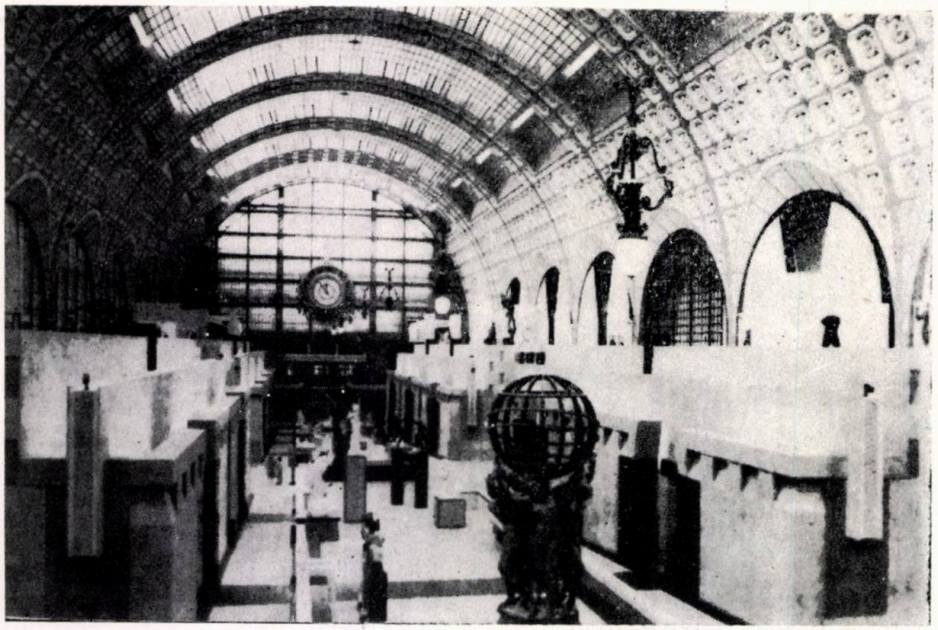
17

18



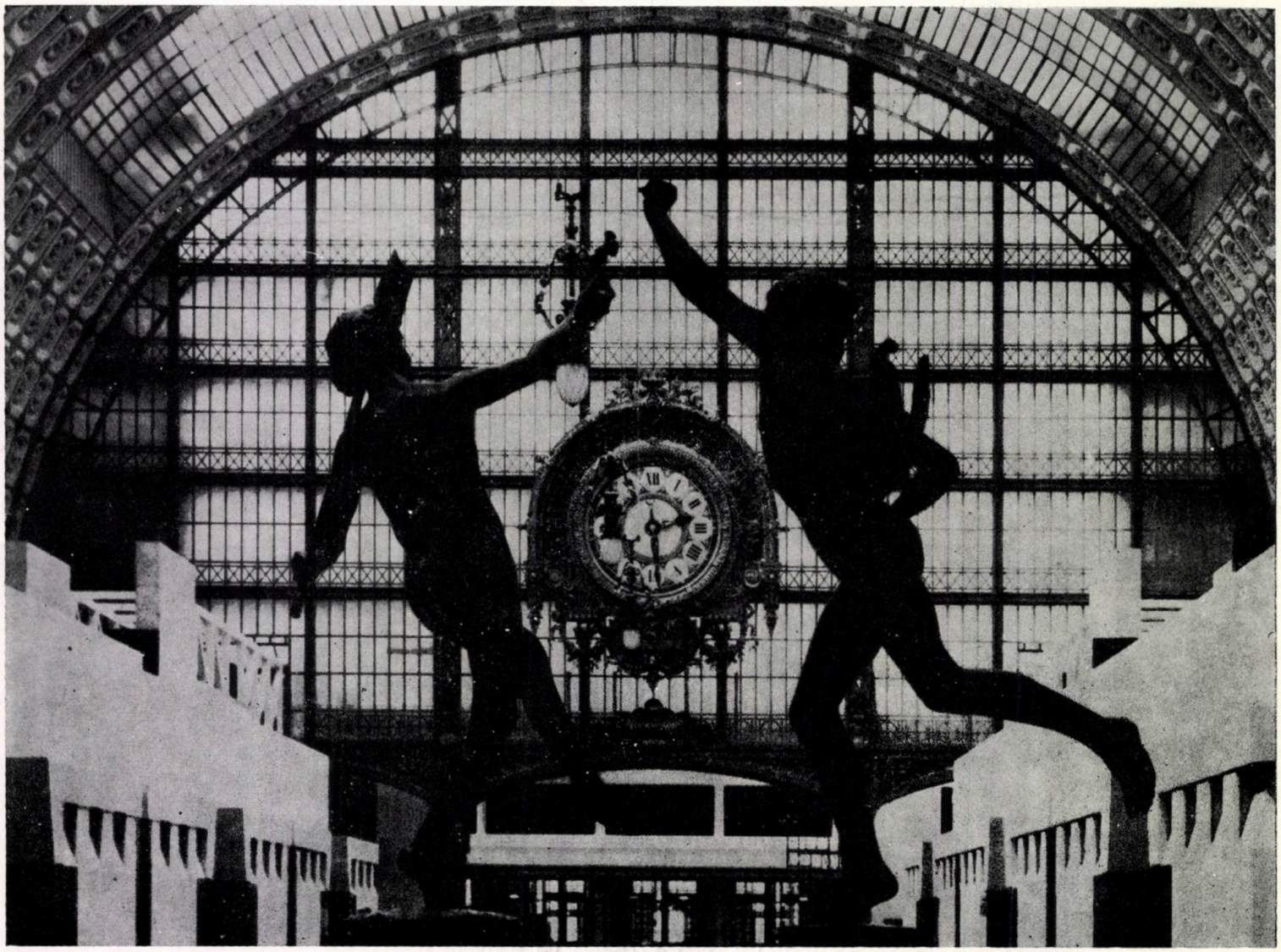
20

19

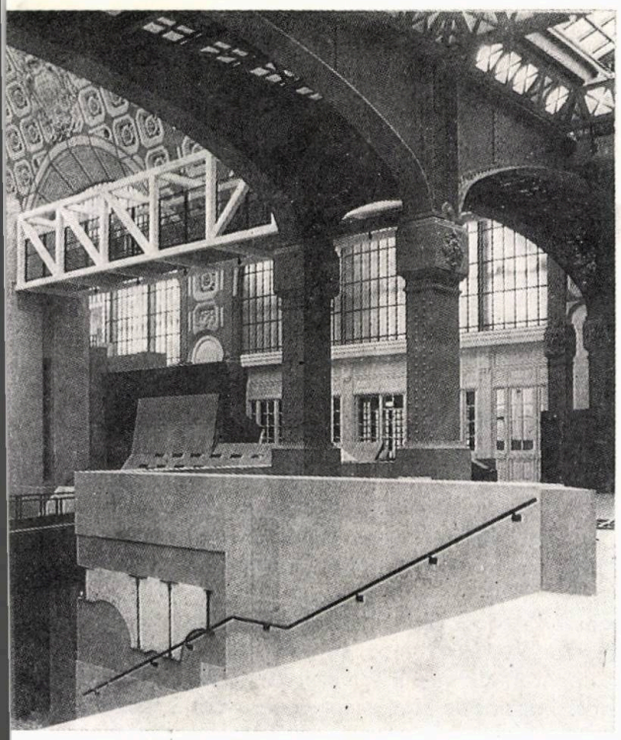


21

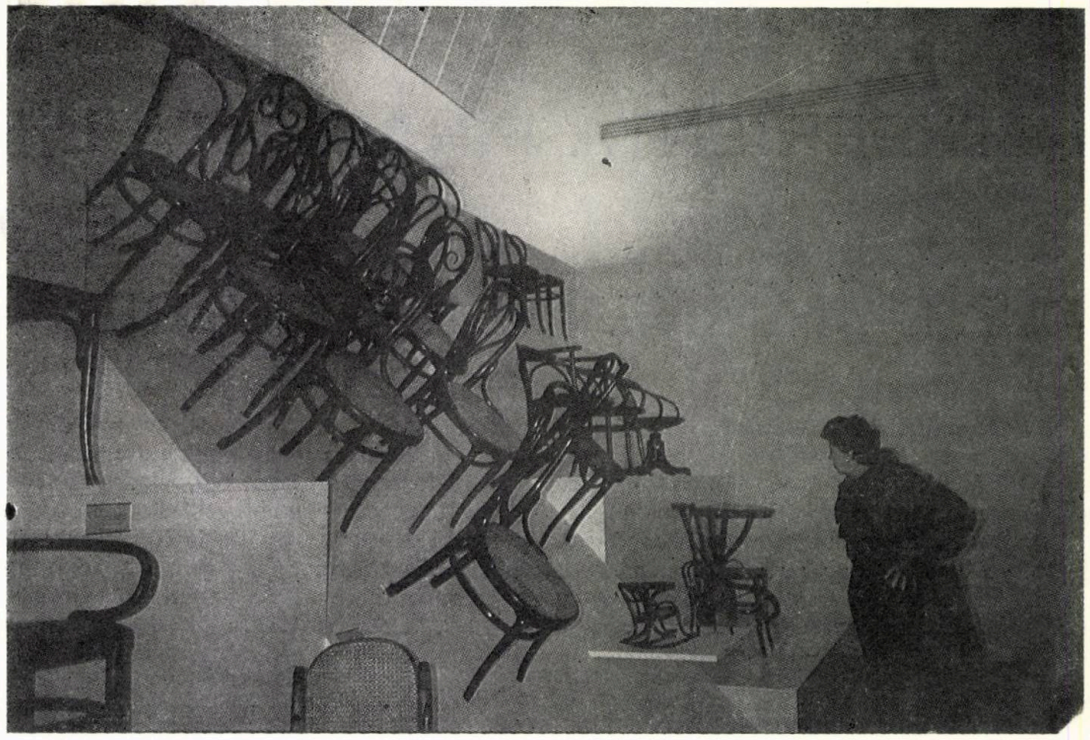
23



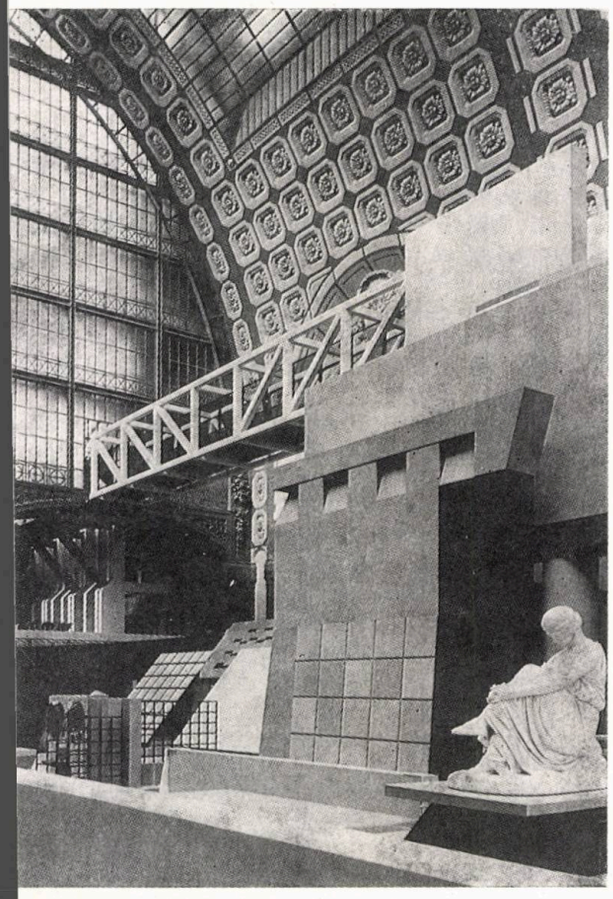
22



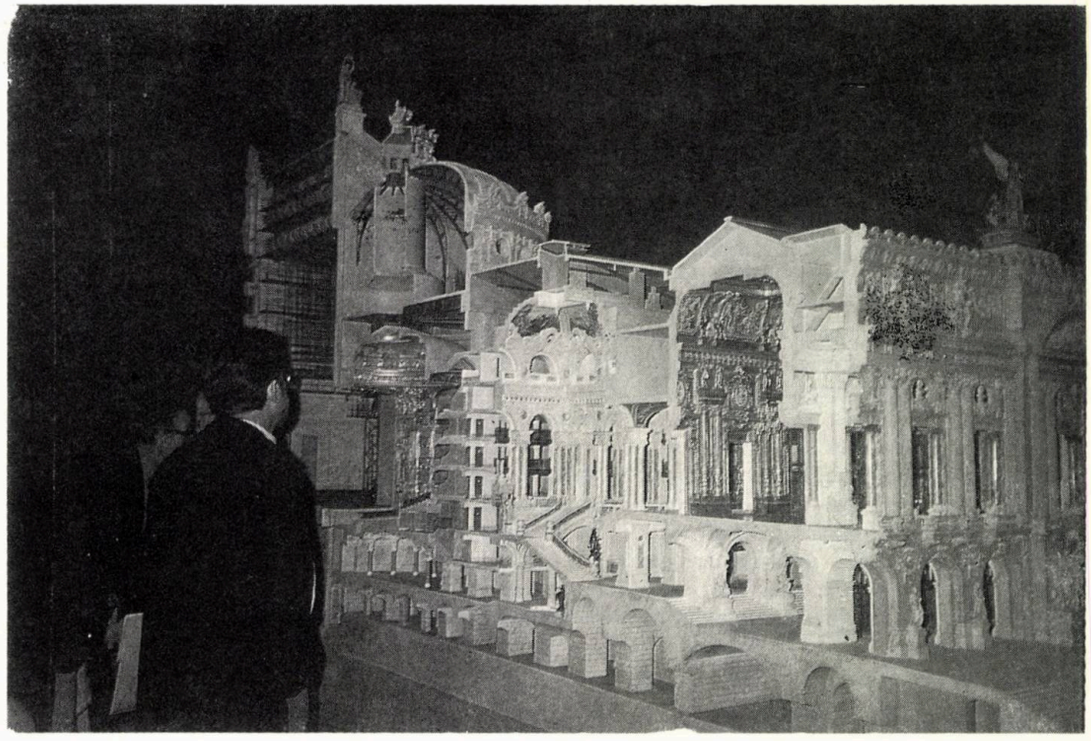
24



26



25



27

21, 22. **NAVA CENTRALĂ** (către intrare) — amplasarea sculpturilor în fața vitraliului cu marele orologiu (Moulin și Falguière)
23, 24, 25. **ALEEA PRINCIPALĂ**, structura metalică existentă, lucrările expuse, simeza cu îmbrăcămintea minerală, galerii, pasarele metalice, chesoane prefabricate decorative, vitralii . . .
26. **MANSARDĂ** utilizată ca sală de expunere
27. **MACHETA OPEREI LUI GARNIER**, exponat la secția arhitectură

# O EXPERIENȚĂ FINALIZATĂ LÎNGĂ L'ISLE D'ABEAU (FRANȚA): «LE DOMAINE DE LA TERRE»

**Le Domaine de la Terre** se găsește la 29 kilometri sud-est de Lyon și 12 kilometri nord-vest de orașul Bourgoin-Jallieu, în Departamentul Isère. El este cuprins în cartierul Fougères al comunei Villefontaine, între două sate cu vocație agricolă — Vaux-Millieu (la nord) și Saint-Bonnet (la sud). Aspectul promoțional nu a fost neglijat, astfel că panouri rutiere indică « Domaine de la Terre », începînd de la răspîntii ale arterelor N6 și D36, iar cel care nu dispune de un autoturism este informat că distanțele, cu taxiul, de la aeroportul și gara din Lyon sînt de 20 și, respectiv, de 30 kilometri.

Originea acestei realizări se asociază, aidoma altora contemporane, cu șocul petrolier și adevărata renaștere tehnologică ce i-a succedat către sfîrșitul deceniului al șaptelea. Zdruncinarea valorilor din acei ani, căutarea alternativelor și revenirea la surse au degajat și **ideea de a construi din nou din pămînt crud** (nears), material tradițional uitat, dar care **revine în actualitate datorită îmbinării unei virtualități arhitecturale cu pertinența tehnologică.**

Realizatorii apreciază că materializarea acestui ansamblu a contribuit la întreținerea unei dezbateri sociale și culturale în favoarea unei reînnoirii a **arhitecturii din pămînt,** a stimulat dezvoltarea cercetării științifice și tehnice asupra materialului, modalităților de producere și de construcție, asupra concepției arhitecturale, a incintat la crearea de structuri de producție, comercializare și lansare a materialelor, a asigurat bazele unei veritabile filiere ce reunește competențe într-un lanț de producție globală, de la exploatarea materialului pînă la punerea lui în operă, a suscitat un real interes în sfera deciziei politice, din Franța și din străinătate, datorită numeroaselor delegații care au vizitat șantierul. Se apreciază, totodată, că « Le Domaine de la Terre » nu se adresează numai statelor din nord, preocupate să producă locuințe mai puțin consumatoare de energie și mai bine adaptate mediului ambiant, și că el privește, de asemenea, și țările lumii a treia, care sînt confruntate cu o sfidare lipsită de precedent în istoria lor — rezolvarea problemei locuințelor —,astfel că o monografie a fost elaborată la adresa acestora, cu ocazia decretării de către ONU a anului **1987** drept **« An internațional al locuinței pentru cei lipsiți de adăpost».**

Istoricul arhitecturii din pămînt, al tehnicilor de a construi din pămînt sînt atît de vaste încît pot construi obiectul unor lucrări în sine. Ceea ce face ca realizarea « Le Domaine de la Terre » să fie remarcabilă este, mai ales, gradul de finalizare a unei inițiative, dintre atîtea idei promițătoare, precum și multitudinea de organisme care au concurat către aceasta. Rămîne de văzut dacă piața virtuală a valorificat avansul asigurat de partenerii **Plan Construction, le Ministère de l'Equipement et du Logement, La Région et le Département, le Centre National d'Art et de Culture « Georges Pompidou », l'Etablissement Public d'Aménagement de la Ville Nouvelle de l'Isle d'Abeau, l'Office Public d'Aménagement et de Construction de l'Isère, la Société de Contrôle Technique de la Construction, le Centre de Recherche et d'Application Terre de Grenoble, l'Université de Grenoble, le Centre Scientifique et Technique du Batiment de Grenoble, l'Ecole d'Architecture de Saint-Etienne, l'Ecole Nationale des Travaux Publics de l'Etat.** Alegerea sitului de implantare s-a făcut pe considerentele că, în zona respectivă, tradiția construcției din pămînt nears egalează realizările din lemn sau piatră, continuitatea istorică fiind ilustrată de o tipologie variată de construcții din pămînt (clădiri rurale, ferme, imobile urbane, conace, castele, biserici, primării, școli și manufacturi), care se înșiruie pînă la începutul secolului XX.

Rezultatul evident constă în 65 de locuințe individuale de tip HLM repartizate în 12 grupe de cîte 5—10 locuințe, suprafețele locuibile variind de la 65—73 $m^2$, la apartamentele de cîte 3 camere, la 105—110 $m^2$, pentru apartamentele de 6 camere. Locuințele sînt rezolvate pe două sau trei niveluri și beneficiază de anexe ca: garaje, pod, uscătorie, seră, loggii sau balcoane. Populația aferentă însumează circa 300 persoane, în familii de cîte 3—5 persoane. O preocupare majoră a constituit-o încadrarea în legislația specială privind locuințele și mai ales beneficierea la maximum de așa-zisul APL (Aide Personalisé au Logement).

Trei procede tehnice de construcție au fost reținute la realizarea ansamblului: **pămîntul bătut, blocurile vibro-compacte de pămînt stabilizat** și **pămîntul amestecat cu paie.**

Pămîntul existent în zonă, nisipos, bogat în pietriș și puțin **argilos,** este foarte indicat pentru compactarea în cofraje cu control al umidității pînă la constituirea unei beton slab de pămînt care se întărește prin uscare. Cercetarea s-a exercitat, în acest domeniu, pe direcțiile ameliorării cofrajelor și a compactării, astfel că s-au realizat ziduri de 40 cm grosimea cărora li s-a adăugat un izolant termic. Cinci dintre proiecte au utilizat această tehnologie.

Blocurile de pămînt stabilizat beneficiază de o experiență de peste trei decenii în lumea întreagă. Ceea ce a fost interesant la « Domaine de la Terre » a fost reconvertirea unei stații de betoane centralizate ultramodernă, în fabricția unor blocuri care concurează BCA-ul datorită efectelor conjugate ale compactării prin vibrare și pilonaj. Șase dintre proiecte au fost elaborate cu blocuri din pămînt stabilizat.

Un singur proiect a utilizat un amestec de pămînt argilos cu pai de cereale pentru compartimentări nestructurale dublate la interior cu cărămizi din ipsos de 5 cm, ce asigurau un strat de aer de 1 cm și cu protecție exterioară din lamele de lemn.

Preocuparea pentru economia de energie a generat și realizarea de fațade parieto-dinamice, care asigurau o circulație a aerului prin șicane de la exterior spre interior și o reducere a deperditiei calorice sau soluții preluate de la casele solare.

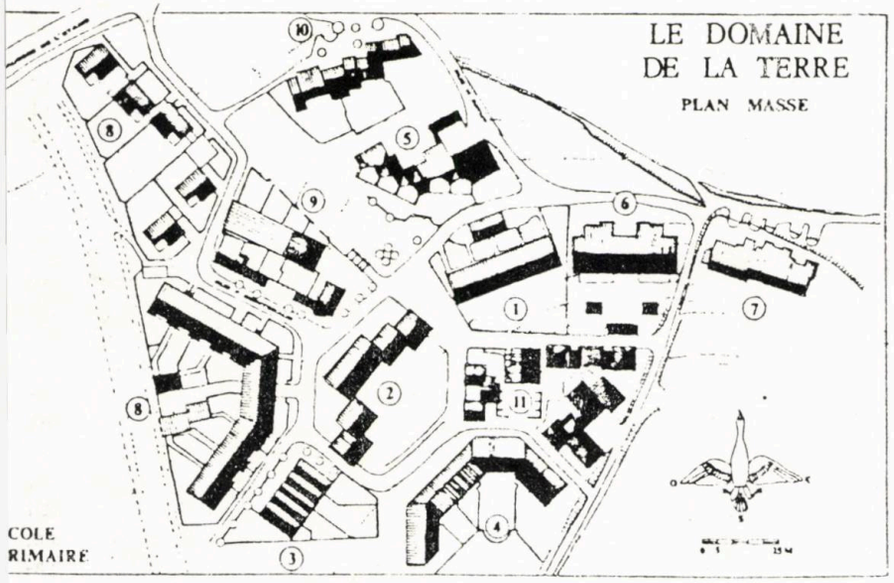
Calculele economice evidențiază că se poate construi din pămînt în limitele prețului de referință al locuințelor sociale. Noi am renunțat să le urmărim întrucît nu sîntem familiarizați cu metodologia de calcul. Oricum, am reținut variații între — 20% și + 10% între proiecte, în condițiile în care s-a acordat posibilitatea unei depășiri de 10% iar statul a avut o participare de 1,4 milioane FF. S-a evidențiat importanța problemelor legate de depozitarea, transportul pămîntului, optimizarea desfășurării operațiilor și legăturii strînse între proiectant și constructor. Logica exploatării construcțiilor din pămînt impune o atenție maximă acordată izolărilor și protecției zidurilor, a acoperișurilor și a fundațiilor.

Legislația și normele actuale prezintă lacune care și-au avut o pondere a lor în tatonările de pe parcursul execuției.

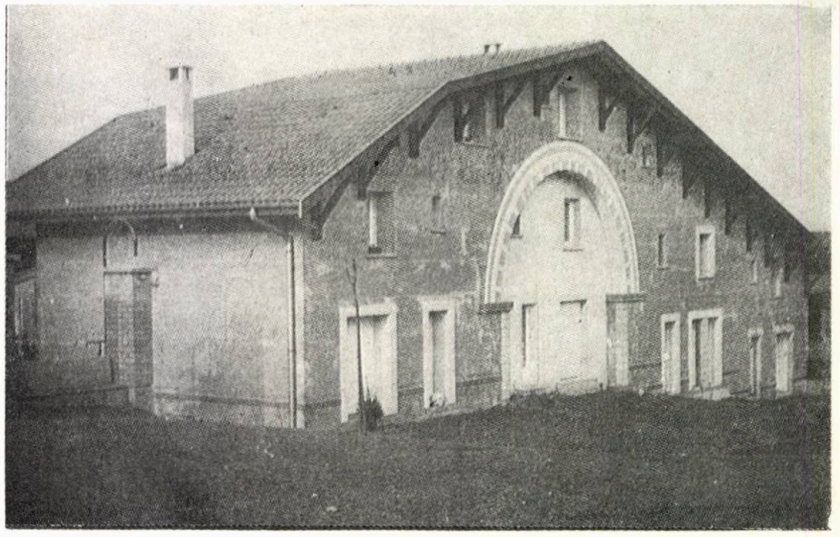
Putem aprecia că într-adevăr « Le Domaine de la Terre » poate ambiționa să devină « veriga lipsă » dintre tradiția construcțiilor din pământ și realitățile construcției raționale actuale. Dacă recapitulăm obiectivele care au stat la baza experimentului: « renovarea unei tradiții regionale care a conferit materialului **pământ** expresii arhitecturale multiple și demne de cel mai mare interes, găsirea unor răspunsuri arhitecturale corecte unor constrîngeri tehnico-constructive și economice, voința de a experimenta novator în cadrul reglementărilor existente, realizarea colaborării a peste 20 de parteneri tehnici, științifici, industriali și comerciali pentru realizarea a 12 proiecte, crearea de situații psihologice favorabile dezvoltării actuale și viitoare a unei construcții din pământ novatoare, conceperea proiectării ca o mărturie elocventă a noilor potențialități ale pământului nears », înțelegem că proiectul trebuia să fie o vitrină care să producă o deschidere spirituală față de material și să învingă reticențele și prejudecățile în utilizarea lui.

*Arh. MIRCEA MOLDOVAN*

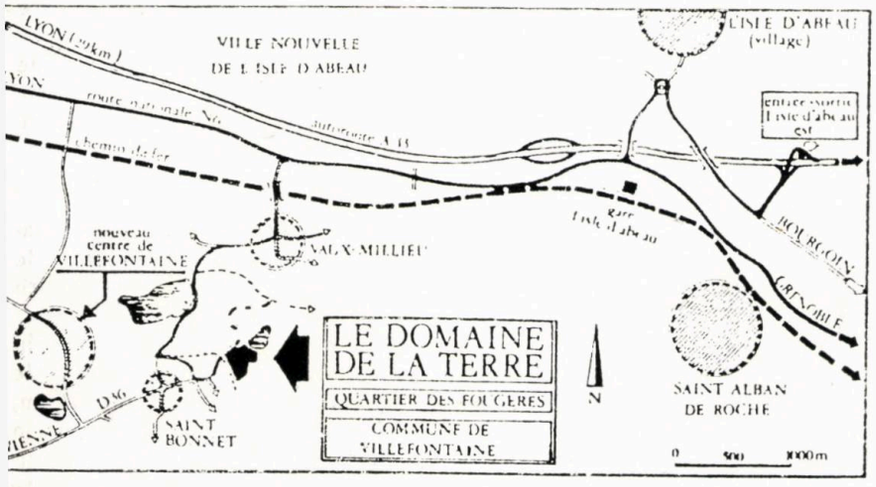
**1. SCHEMĂ A AMPLASĂRII LOCALITĂȚII, FIGURAREA ACCESELOR**
**2. PLAN DE SITUAȚIE A ANSAMBLULUI DE LOCUINȚE « LE DOMAINE DE LA TERRE »**
**3, 4, 5, 6, 7, 8, 9. IMAGINI DIN ANSAMBLUL LOCUINȚELOR « LE DOMAINE DE LA TERRE »**




2

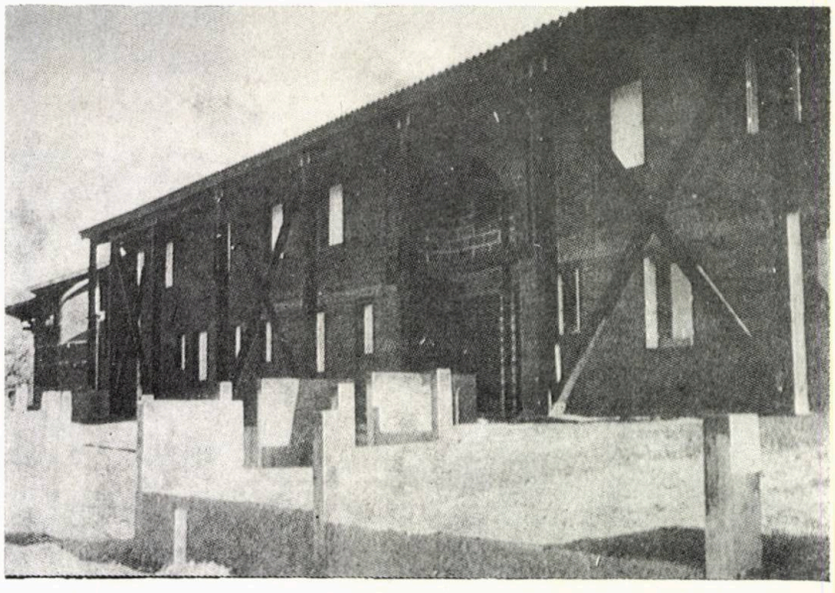


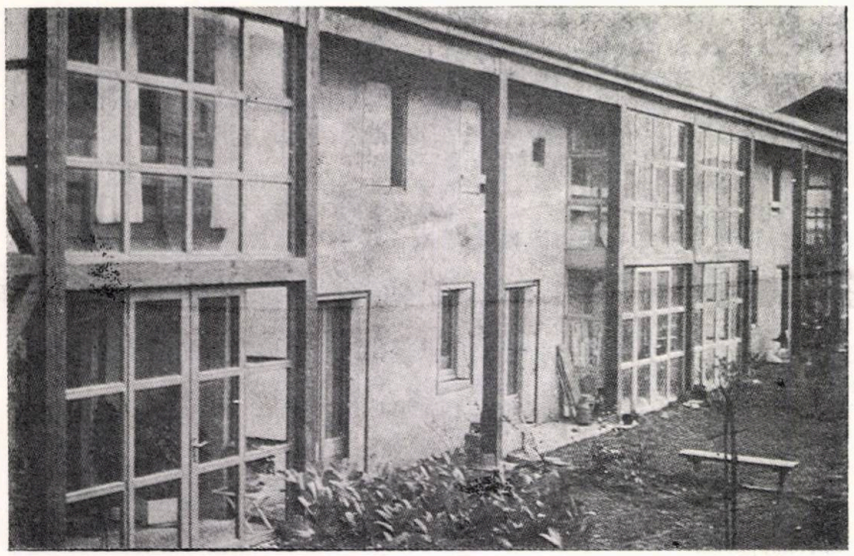
3



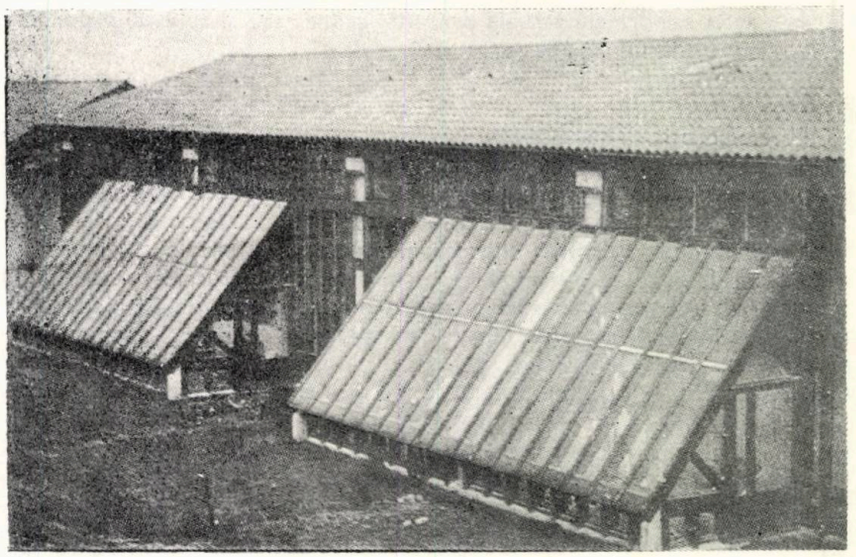

1

4

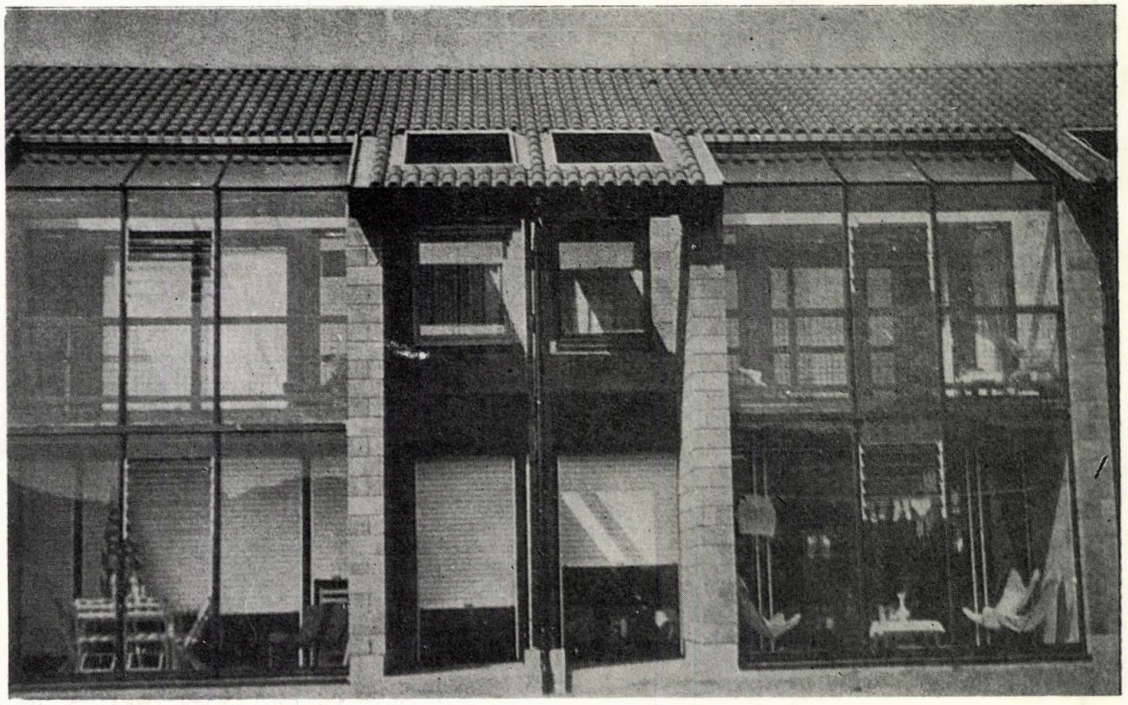




5



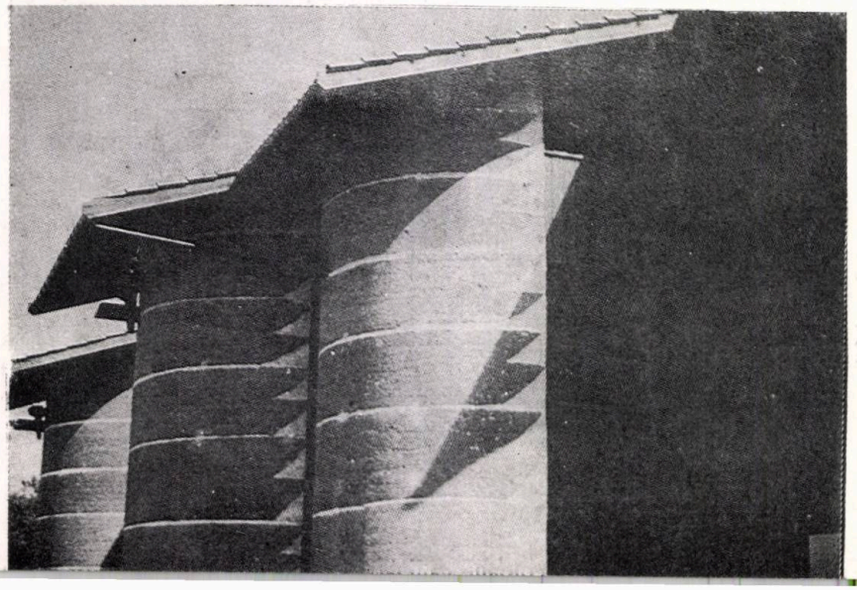
6

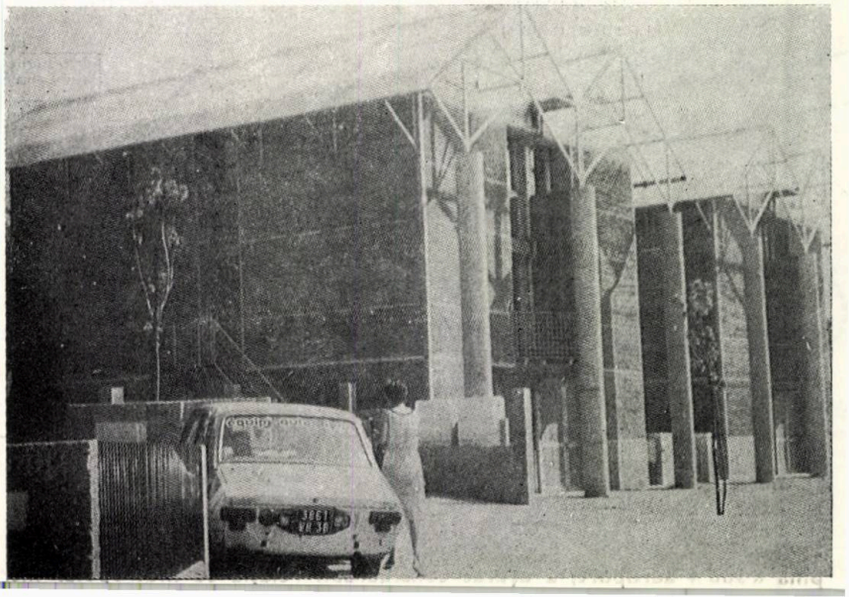


7

8

9





# LONDRA—NOTE DE CĂLĂTORIE

*COORDONATE: 51°30'49'' latitudine N 0°5'48'' longitudineV*
*(în locul unde se află catedrala St Paul, centru geometric al orașului)*

*POPULAȚIA: aproximativ 7 000 000 locuitori (din care circa 2 milioane în Londra Centrală)*

*SUPRAFAȚA: aproximativ 1 800 Km² (din care circa 300 Km² reprezintă Londra Centrală sau INNER LONDON)*

*RELIEF: la N de Tamisa, este ușor colinar, la S de Tamisa, teren plat, mlăștinos la origine*

Londra este o mare aglomerare urbană, de formă circulară, înglobînd sub titulatura de « Marea Londră », orașul interior **(Inner London),** Londra Metropolitană, precum și puzderia de localități rurale care, pe o rază de 25—30 Km măsurați de la punctul « 0 » — **Charing Cross** în **Trafalgar Square** —, au fost înghițite în ultimele 2 secole de expansiunea urbei.

Despre ea, Engels afirma, în a doua jumătate a secolului trecut, că **« poți umbla ore-n șir fără a-i descoperi începutul sau sfîrșitul, fără a găsi cel mai mic indiciu de vecinătate a ruralului ».**

*''We must not cross the bridge till we come to it''*
*(Nu trece podul pînă nu ajungi la el)* *PROVERB ENGLEZ*

Plutim deasupra unei pături dense și imaculate de vapori condensați. Nici o fisură în învelișul albicios, vederea nu distinge albastrul îngustei fîșii de apă ce separă insula britanică de continent. În spațiul nedefinit și egal, undeva, la un eventual orizont, discul roș-portocaliu al unui soare ostenit și nostalgic își caută odihnă și culcuș sub plapuma pufoasă a norilor. În lumina palidă și tremurătoare a crepusculului, gînduri, neliniști și sentimente se transformă, se înlocuiesc, se petrec. La granița dintre două lumi, spiritul și sufletul celui ce călătorește se tulbură, transfigurîndu-se. Planurile și structurile imanente solicită restructurări importante. Vechile depozite de forme, imagini și idei necesită reordonări în vederea creării de zone noi disponibile, de receptacule curate, golite, gata să capteze elementele inedite ale teritoriului ce urmează a fi cunoscut, cucerit. În amurg, cînd lumina zilei se stinge la orizont și vălul înserării cuprinde văzduhul, coeziunea factorilor rațional slăbește, lăsînd loc desfășurării mutațiilor afective necesare. În aceste clipe sublime, ale « depănătorii » magice, spiritul transcende lin, fără zbucium, întru starea de grație mult dorită. Astfel încît, atunci cînd, pe neașteptate, cenușiul inert al pistei de beton se așterne în fața păsării de oțel, încheind uriașul său salt, călătorul e pregătit pentru întîlnire.

## 1. PORȚI ALE ORAȘULUI

**Aeroportul Heathrow,** gigantic conglomerat de cuburi și paralelipipede în nuanțe de cenușiu și ultramarin, complex laborator ce asigură principalul acces (pe calea aerului) în metropolă. Situat la circa 30 Km de inima acesteia, Heathrow deservește atît capitala cît și o serie de alte localități pe o rază de 50—60 Km în jur.

Construit pe amplasamentul unui vechi aerodrom militar, primele capacități ale aeroportului poartă data de naștere: decembrie 1955. Amplificat și ex ins, în ritm rapid, în anii'70, atinge capacitatea maximă, ocupînd cu cele 4 terminale ale sale și nenumăratele porți **(gates)** o întindere de peste 1 000 ha și putînd transborda zilnic peste 100 000 pasageri. Eficiența tehnico-funcțională, asigurată și de dotarea ultramodernă, este dublată de o interesantă plastică volumetrică și arhitecturală, căreia i s-ar putea reproșa doar o exacerbare a geometrismului.

Spațiile interioare impresionează prin amploare și eleganță mai degrabă, decît prin stil și ornamentică. Comoditate și eleganță reținută, în sălile de așteptare, coridoare în pantă ușor de parcurs, trotuare și scări rulante rapide, o signalectică atractivă, ce facilitează orientarea, iată tot atîția factori ce concură la accentuarea caracterului uzinal al complexului, cu o funcționare aproape ireproșabilă.

Prelungirea liniei metropolitane, Piccadilly, în urmă cu un deceniu, pînă « sub » aeroport, a ușurat considerabil relația cu metropola. Într-o nale, descarcă și culeg fluxurile miilor de călători ce se petrec prin vintrele fantasticei « reptile ». Pentru cei ce folosesc automobilul sau confortabilul **« black-cab »** londonez, spațioase parkinguri suprapuse — cu acces direct în sălile de tranzit — le stau la dispoziție.

Dacă Heathrow este un redutabil gardian al hotarelor Marii Londre, nu este mai puțin adevărat că **Victoria Station** e poate cel mai respectabil străjer din « centura » orașului interior. Dintre cele 16 gări, porți de acces în inima sa, Victoria Station, deși nu cea mai veche, e cu siguranță cea mai cunoscută.

Construită în 1860, pentru a satisface relația Londrei cu sudul și sud-vestul insulei, Gara Victoria a fost inițial compusă din două stații alăturate aparținînd, fiecare, uneia din cele două companii: **Chatham & Dover Railway** și **Great Western Railway**. Construirea acestei stații a determinat apariția primului pod de cale ferată peste Tamisa **(Grosvenor Bridge).**

Amplasată la granița elegantului **West-End** londonez, nu departe de **Hyde Park** și de celebrul **Belgrave Square,** gara ocupă o poziție nodală în rețeaua traficului londonez și asigură accesul facil spre cele mai de seamă obiective ale capitalei: astfel urmînd **Victoria Street,** se poate ajunge rapid la parlament și la **Westminster Abbey,** de-a lungul lui **Buckingham Palace Road,** la palatul cu același nume și, spre « **Mall** », prin **Vauxhall Bridge Road,** spre S—E, către Tamisa și Galeriile Tate.

Sprijinită pe arcatura de oțel a fermelor ridicate de inginerul John Fowler, clădirea gării stăpînește și domină forfota din jurul ei, prin eleganța și forța elementelor constructive, prin sobrietatea și rafinamentul decorațiilor și finisajelor. Tributar eclectismului victorian, în imaginea exterioară, o nouă revigorare e conferită bătrînului edificiu, de modernele și luminoasele zone comerciale și de interes public, amenajate în imensele goluri interioare. Predominînd sticla și închiderile ușoare, suprafețele glazurate și lucioase, agrementat de un mobilier funcțional și confortabil, tonifiat de prezența zonelor verzi, spațiul interior capătă relief și culoare, contur și personalitate, oferind fiecăruia identitatea și intimitatea atît de necesare echilibrului psihic.

Beneficiind de grandoare de poartă medievală, Victoria Station are calități pe care Unwin le vedea utile tuturor gărilor marilor orașe.

## 2. LA MILA « 0 »

Amintind, prin echilibrul compoziției și armonia dispunerii elementelor, de marile piețe publice din capitalele continentale, **Trafalgar Square** reprezintă un spațiu unic în alcătuirea metropolei britanice. Creată în prima jumătate a secolului trecut de sir Charles Barry (autor și al clădirii Parlamentului), pe amplasamentul vechilor grajduri regale (datînd din vremea lui Eduard I), piața Trafalgar este locul de conjuncție a celor mai reprezentative artere ale orașului:

- **The Mall,** arteră regală ce duce la palatul Buckingham, martoră a unor fastuoase ceremonii princiare.
- **Whitehall,** arteră a ministerelor și organelor guvernamentale ce « urcă » spre forul suprem al puterii politice: Parlamentul
- **Strand**-ul, una dintre cele mai vechi penetrații ale Londrei, principala legătură dintre **Westminster** (centrul politico-administrativ) și **City** (centrul financiar și bancar)
- **Charring Cross,** arteră cu rezonanță istorică amintind traseul spre eșafod al soției lui Eduard I.

Intersecția **Strand**-ului cu **Charing Cross** este locul de unde se măsoară toate distanțele în Londra și în afara ei, iar, pe zidul ce mărginește pavajul central, pe latura de nord, sînt îngropate în piatră măsurile liniare fundamentale anglo-saxone: **inch**-ul, **foot**-ul și **yard**-ul.

Dar Trafalgar nu e doar centrul geometric, ci și cel spiritual al Londrei. E locul preferat pentru mitinguri și adunări ad-hoc, pentru demonstrații social-politice, dar și pentru promenadă și recreare. Centrul pieței, rezervat exclusiv pietonilor, e agrementat de fîntîni și statui de mare rafinament. Prezența celebrei coloane canelate a lui Nelson, străjuită de patru

Virtuțile ambientale ale spațiului sînt înnobilate de valoarea individuală a construcțiilor ce-l compun:

— la vest, Arcul Amiralității, construcție sobră și monumentală ridicată în 1910 după desenele lui sir Aston Webb, element component al schemei memoriale închinate reginei Victoria, ce străjuiește accesul pe **Mall** — artera purpurie;

— la nord, închinzînd piața pe aproape toată lungimea ei, fațada modestă dar elegantă în proporții, a Galeriei Naționale, ascunde un inestimabil tezaur artistic și spiritual, cum puține muzee ale lumii se pot lăuda;

— în colțul de nord-vest, delicatul portic corintic al bisericii **St Martin -in-the Fields** și sculpturala ei flеșă — realizare de prestigiu a arhitectului James Gibbs, la începutul secolului al XVIII-lea —, participă într-un dialog discret și plăcut cu restul ansamblului.

Clădiri greoaie și impozante, de secol XIX, flanchează laturile de est și vest ale pieței.

Peste tot acest conglomerat de rocă și de cărămidă, dominînd indiferent forfota cotidiană din jurul lui, Horațio Nelson scrutează hieratic zarea, de la înălțimea celor 45 metri ai coloanei, părînd a rosti, într-un gest simbolic, celebrul ordin: « Anglia așteaptă ca fiecare om să-și facă datoria! ».

La poalele aprigului erou, într-un sublim contrast semantic, multitudinea de porumbei sufocă și inundă spațiul central pietonal, spre bucuria trecătorilor și disperarea edililor.

## 3. WHITEHALL

Patriarhala străduță medievală, ce lega **Charing Cross** cu podul Westminster, avînd un caracter predominant rezidențial, **Whitehall** este astăzi centrul puterii politice, cuprinzînd un impresionant șir de edificii publice: clădirea Amiralității, Ministerul Apărării, Ministerul Construcțiilor de Locuințe, Consiliul de Miniștri, Trezoreria etc.

Printre astfel de construcții, masive, monumentale, răsar adevărate miniaturi arhitecturale, precum: celebra **Gwydyr House,** elegantă prezență de secol XVIII, în cărămidă roșie, într-o interesantă confruntare cu fațada renascentistă a celei mai vechi clădiri din zonă, **Banqueting House** a lui Inigo Jones, sau cunoscuta **Horse Guards,** inedită și surprinzătoare apariție cu aspect de **« manor»** englezesc.

Între Trezorerie și Ministerul de Externe, se strecoară, discret, o străduță îngustă dar răsunătoare: **Downing Street.** Veche de peste 300 de ani, este celebră în analele diplomației datorită importanței ministerelor și oficiilor guvernamentale pe care le găzduiește, dar, mai ales, datorită casei de la numărul 10, locuința Primului Ministru.

Axul arterei este subliniat de succesiunea unor monumente și statui, celebrînd mari personalități istorice precum: Ducele de Cambridge, al 8-lea duce de Devonshire, mareșalul Montgomery, contele Haig și toate dominate de flеșa Cenotafului — monument ce comemorează eroii neamului căzuți în luptele de apărare a țării, permanent acoperit de flori.

Spațiul ambiental bine conservat, perspectivele dirijate, compozițiile căutate, proporțiile armonioase ale edificiilor, iată tot atîtea motive ce determină bucurii estetice semnificative pentru cel ce parcurge **Whitehall.** Schimbarea gărzii regale, cu uniformele cavaleriștilor într-o cromatică prețioasă dar potrivită, nu face decît să completeze un remarcabil spectacol urbanistic, ce impresionează, în primul rînd, prin forța și măreția pe care le degajă blocurile de piatră și granit, grele de apăsarea timpului și innobilate prin grandoarea istoriei.

Urmărind curgerea silențioasă a elegantelor autobuze roșii cu etaj și a sobrelor **black-cab**-uri, a automobilelor ultramoderne sau a puternicelor motociclete japoneze, un zîmbet îngăduitor luminează chipul celui ce-și amintește relatarea din jurnalul lui Samuel Pepys, în 1660: « O mare blocare de trăsuri s-a petrecut pe King Street (vechea denumire a secțiunii sudice a Whitehall-ului), datorită ciocnirii dintre un căruțaș și vizitiul lordului Chesterfield, ambuscadă în care un om din garda acestuia a fost ucis ».

Colorit și magnific, Whitehall este, în ierarhia arterelor londoneze,

## 4. SIMBOL ȘI PERENITATE

Palatul Westminster **(Houses of Parliament)** încununează șirul edificiilor administrative și guvernamentale, la capătul Whitehall-ului și al străzii Parlamentului. Avînd o formă dreptunghiulară, așezat cu axa lungă (circa 250 m), paralelă cu fluviul, actualul edificiu este opera arhitecților victorieni Charles Barry și Welby Pugin. Construit între 1840—1852, într-o etapă în care revigorarea goticului era la modă, palatul Parlamentului este, în ansamblul său, o elegantă și somptuoasă transpunere în piatră a opulenței și măreției unei anumite epoci, o grandioasă « simfonie împietrită » ilustrînd împlinirea unei civilizații. În ciuda grandorii sale — de altfel, neostentativă —, prin dispunere și conformare, construcția vădește respect pentru istoria și tradiția acestor locuri. Clădirea palatului, retrasă de la axul principal al străzii Parlamentului, eliberează și pune în valoare vechea biserică a abației Westminster, oferindu-i totodată un ecran protector. Pe latura de vest, celebra sală de judecată **Westminster Hall,** în care a fost rostită sentința de condamnare a lui Carol I, a fost inclusă și integrată noului ansamblu.

Cu cele peste 1 000 de încăperi, nenumăratele curți interioare, cele 3 turnuri distincte și individualizate ce o străjuiesc, clădirea Parlamentului este o construcție durabilă, capabilă să înfrunte timpul și istoria întru păstrarea memoriei bravilor călugări benedictini, care, cu peste 1 000 de ani înainte, și-au înălțat chiliile și refectoriile în aceste locuri pentru a deveni păstrători și purtători ai cunoașterii și culturii omenești.

Dar, în afara dialogului cu istoria, orgolioasa clădire avea să accepte și confruntarea cu perenitatea bătrînului fluviu. Și nici că se putea o mai reușită replică, decît această fațadă estică, admirabilă dantelărie săpată în roca magneziană de meșterii lui Pugin, în fața înspumatelor unde ale neostenitei Tamise.

Printre arabescuri, blazoane și ancadramente gotice, în nișe special prevăzute, fabulosul cortegiu statuar al suveranilor britanici, de la William Cuceritorul pînă la regina Victoria, încearcă să dobîndească un strop de eternitate sfidînd nesfîrșita curgere a fluviului, timp fluidificat în spațiu.

Nu mai puțin fermecător este dialogul pietrei cu apa, în timpul nopții, sub lumina feerică a lampioanelor și reflectoarelor. Într-o regie de lumini, atent și priceput dirijate, sclipirile și reflexiile cristaline oglindesc, într-un tremur lin, fina lucrătură în piatră, ce capătă înălțime și imponderabilitate.

Privită de pe celălalt mal, întreaga construcție, poate fi închipuită drept o legiune pietrificată în clipa declanșării atacului. În timp ce flancurile ușor avansate, ale turnulețelor din colțurile nord și sud-estice, încearcă să cuprindă apele fluviului, turnurile principale, retrase, privesc de la înălțimea lor de 90—100 m, într-o atentă expectativă desfășurarea luptei. Simbolizînd, poate, soliditatea **(Victoria Tower),** suplețea **(Middle Tower)** și voința **(Clock Tower)** unei nații, în demersul ei istoric, ele întregesc silueta edificiului și adaugă demnitate tragică gestului omenesc, în confruntare cu inerția materiei.

## 5. PE CHEI

Între **Westminster** și **Blackfriars Bridge,** urmărind grațioasa curbă a fluviului pe o lungime de circa 2 km, se desfășoară cea mai veche și mai cunoscută arteră ce bordează Tamisa: **Victoria Embankment** — cheiul Victoria. Construit între 1864—1870, de către inginerul sir Joseph Bazalgette — într-o epocă de profunde transformări și intervenții urbanistice în structura orașului —, cheiul este o îndrăzneață lucrare tehnică, dublată de o remarcabilă concepție artistică și estetică.

A fost prevăzut, încă de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, de genialul arhitect, urbanist și constructor sir Christopher Wren, dar impedimentele tehnologice și, poate, și cele financiare au amînat realizarea sa. În acea epocă istorică, fluviul era mai lat și apele sale udau zidurile construc-

bilele grădini ale Templului — vechi sediu al Templierilor —, imortalizate de Shakespeare în Henric al VI-lea, grădini în care se spune că cele 2 case rivale, York și de Lancaster, și-ar fi ales culoarea rozei preferate.

Smulgînd o fîșie de 30—50 m din apele fluviului, prin ingenioase terasări și îndiguiri, constructorii de la sfîrșitul secolului trecut au oferit o arteră elegantă, utilă și durabilă, orașului și locuitorilor săi, care, astăzi, respectabilă prin povara anilor, se înfățișează maiestuoasă și plină de rafinament ochilor noștri. Zidurile groase, de cărămidă placate cu granit, ce stăvilesc apele, treptele înguste săpate în piatră, ce coboară pînă la unda fluviului, platanii groși și umbroși adăpostind confortabile bănci cocoțate pe socluri, edificiile mărețe, mărturii ale diferitelor etape istorice, navele ancorate la țărm, toate acestea contribuie la crearea unui ambient valoros, în care peisajul natural și artificial se întrepătrund și se completează reciproc.

De la Parlament, traseul arterei dublează Whitehall-ul și strada Parlamentului flancată de importantele fațade ale unor instituții guvernamentale. În dreptul stației de cale ferată **Charring Cross,** subtraversează zgomotosul pod metalic, pe care garniturile de tren se succed într-un șir neîntrerupt. Eliberat de morga oficialității, scăpat de agitația punctului de tranzit, cheiul își intră în drepturi pe deplin în zona terasei Adelphi, a grădinilor Victoria Embankment și a clădirii Shell-Mex (realizări recente, de secol XX, dar pe vetre cu valoare istorică). Este, cu siguranță, porțiunea cea mai reușită sub aspect urbanistic și arhitectural. Individualitatea și prestanța edificiilor este subliniată și pusă în valoare de spina verde a grădinilor, ce se întind de la **Charring Cross** pînă la **Waterloo Bridge,** în care parteruri înflorate și pajiști de verdeață sînt înconjurate de plantații masive și umbroase. Aproape exact în dreptul marelui orologiu ce se înalță la 60 metri deasupra grădinilor în masivul turn al clădirii Shell-Mex, dar chiar la malul fluviului, se ridică silueta zveltă a Acului Cleopatrei, obelisc egiptean din secolul al XV-lea î. H. chemat să depună mărturie în fața istoriei, pentru iscusința, perseverența și înaltele aspirații ale ființei umane.

Depășind grandioasa construcție neoclasică a palatului Somerset, cheiul își continuă parcursul, prin fața Templului, sfîrșindu-se domol printre grădinile acestuia.

În dreptul gării și al podului Blackfriars, la intrarea în **City**-ul cu străzi înguste și răsucite, traseul elegantei artere se frînge brusc. Legînd Westminster de vechea vatră a orașului, o zonă elaborată și atent cumpănită, de una dezvoltată organic, **Victoria Embankment** este o manifestare elocventă a voinței și ingeniozității omenești, în demersul lor modelator și transformator al naturii entropice. Un ax urban clădit pe mîl și apă, ce îmbogățește, prin valoare ambientală, gest și semnificație, structura unui mare oraș.

## 6. NEVOIA DE VERTICALĂ

*Ce strîmt este infinitul !*
*WORDSWORTH*

Zidul roman, ridicat în secolul al II-lea e.n de ambițiosul Cladius Albinus, fixează întrucîtva hotarele a ceea ce azi este cunoscut îndeobște sub numele de **City**-ul Londrei. Aceste limite pot fi identificate astfel: la est, nu mai departe de Turnul Londrei, la vest, pe **Farringdon Street** pe traseul pe care cu secole în urmă curgea rîul Fleet, la nord, zonele Barbican, Finsburry și complexul spitalicesc St. Bartholomew, iar la sud, Tamisa. Desigur, aceste limite sînt aproximative, dezvoltările ulterioare epocii romane făcînd dificilă o bornare exactă a City-ului. Totuși, timp de aproape 15 secole, orașul se dezvoltă în incinta vechilor ziduri, înconjurat de terenuri agricole și pajiști presărate, ici-colo, cu mici așezări rurale sau construcții mănăstirești. O perioadă lungă și de relativă liniște, o lentă dospire, o creștere timidă dar obstinată în coajă proprie, sînt premisele formidabilului fenomen londonez al ultimelor patru veacuri. Debordînd brusc peste ziduri, în timpul prosperei epoci elisabetane, « orașul iese din oraș », galopînd într-un fantastic iureș peste cîmpuri și păduri, înglobînd rapid Westminster-ul și alte mici așezăminte, cucerind mereu noi teritorii într-o cursă ce nu va fi stăvilită decît în ultimele decenii. Excesiva aglomerare ce se creează în **City**-ul secolului al XVII-lea va avea de suferit de pe urma teribilului « foc » din 1666, ce distruge 80% din oraș. Dar orașul ieșise, deja, în afara zidului și va găsi resurse să se reîntoarcă asupra lui însuși, asupra originei sale, spre a renaște precum o pasăre Phoenix. Pe ruinele încă fumegînde, se înalță un oraș nou din piatră și cărămidă, pe care, în cea mai mare parte, îl putem vedea și astăzi*. Chipul și silueta acelei așezări, imortalizate de peniță harnică și priceputa a lui Antonio Canaletto, în 1751, dovedesc ambiția și voința unui popor, ca și forța și vitalitatea unui loc plin de istorie.

În mai puțin de un secol, zeci de verticale răsar în jurul masivei cupole a catedralei St. Paul. Aceasta din urmă, creație a prolificului arhitect și constructor Christopher Wren, impozantă construcție, replică remarcabilă a lui San Pietro din Roma, domină, de la înălțimea celor 120 m ai lanternoului ei, întinderea construită. În jurul imensului volum închis de arce și coloane, gravitează, ca niște surate mai mici, turnuri și fleșe de piatră sau acoperite cu plumb ale zecilor de biserici. Singur Christopher Wren a ridicat mai mult de 50 de astfel de lăcașuri de cult, etalîndu-și o nesecată fantezie în compunerea lor planimetrică și volumetrică. Aceste construcții, reprezentative pentru specificul religiei reformate, excelează prin intimitatea spațiului interior, suprafața redusă la sol și țîșnirea pe verticală.

Fleșele de la **St Mary Aldermary, St Vedast, St Augustine's, St Margaret Pattens, All Hallows, St Edmund the King and Martyr** și multe altele sînt astăzi risipite printre numeroșii zgîrîie-nori moderni, din oțel și sticlă, ce adăpostesc birouri de prospere bănci, firme de asigurări și corporații. Pierzîndu-și funcția germinativă, **City**-ul s-a transformat, treptat, într-o patrie a finanțelor și a marilor afaceri, fenomen explicabil și prin relația strînsă cu zona docurilor. De la Banca Angliei și Bursă pînă la turnul de la **National Westminster Bank** — cea mai înaltă construcție de birouri din Londra —, un întreg cortegiu de edificii publice încheagă actuala configurație a City-ului, într-un amalgam de stiluri ce se întrepătrund organic: construcții georgiene și victoriene, alături de creații ale epocii moderne, clădiri în stil regency, neoclasic și neogotic, lîngă experiențe de ultimă oră ale tendințelor high-tech. O asemenea inserție o reprezintă noul sediu al firmei de asigurări Lloyd's, o macro-structură cu turnuri îmbrăcate în inox și lifturi transparente exterioare, apariție inopinată și sfidătoare, printre venerabilele paramente de piatră și stucaturi îndelung elaborate, ale clădirilor vecine.

Nevoia de spațiu e cronică, în **City.** Forța și densitatea cadrului construit sînt copleșitoare, strivitoare. Străzile, firicele subțiri, abia își fac loc prin defileul de granit, beton și oțel. Urcînd în **Monument,** turnul ce comemorează marele incendiu izbucnit în **Pudding Lane** (la o distanță, față de locul unde este amplasat, egală cu înălțimea sa) spectacolul orașului e fascinant. Marea de acoperișuri, turle și fleșe pare atît de apropiată, încît ai sentimentul că le poți atinge cu mîna. Undeva, jos, într-un plan depărtat de îngustimea perspectivei, palpită venele și arterele City-ului. Abia acum poate fi înțeleasă forța sa. Ea este rezultatul direct al acestei teribile concentrări într-un spațiu mic, într-un fel de fagure uriaș a mii și zeci de mii de încăperi — celule de mare eficacitate în care se decide economia unei țări.

Viitorul City-ului nu poate fi decît verticala. Simbolul macarelelor albastre pe care Rogers le-a așezat în vîrful turnurilor sale, arată (poate) că nivelul atins nu-i decît o etapă în cursa ascensională a acestora și a City-ului în general. Dar nu trebuie uitat că verticala e o permanență pentru City, pe care Wren intuind-o a făcut-o să culmineze în îndrăzneața și rafinata structură a domului de la St Paul, ce încă tutelează și domină cerul orașului.

---

* *Ch. Wren desenează un plan de reconstrucție a City-ului. Compoziția sa, de factură clasică, cu trasee ordonate și rectilinii, cu axe și perspective controlate — probabil prima schiță de sistematizare a Londrei —, nu a convenit spiritului empiric și naturalist al englezului.*

*O întîmplare fericită a vrut ca partea cea mai accesibilă a Angliei să fie cîmpia de sud-est, care privește Europa. Dacă solul insulei ar fi fost înclinat în partea opusă, dacă piraţii celţi şi scandinavi n-ar fi descoperit, de la primele lor incursiuni, decît munţi inaccesibili, probabil că puţini dintre ei ar fi încercat o invazie şi istoria ţării ar fi fost cu totul alta.*

ANDRÉ MAUROIS

## 7. PICCADILLY

Dacă **Trafalgar Square** poate da seamă, mai ales pentru spiritul londonezului, **Whitehall**-ul şi Parlamentul, pentru raţiunea sa, **Circus**-ul este, în schimb, cel cel mai aproape de inima şi sufletul său. Socotit mult timp drept pivot al unui întreg imperiu, **Piccadilly** cunoaşte de mai multe decenii încoace o etapă oarecum critică. Creşterea nemăsurată a valorilor de trafic (în perioadele de vîrf: 5000 vehicule/oră şi 30 000 pietoni/oră), invazia cotidiană a monştrilor cu 4 roţi, poluarea fonică şi atmosferică aferente, au făcut ca ea să fie tot mai ocolită în timpul zilei de către londonezi. Singuri turiştii încearcă, printre două vehicule care trec, să surprindă ceva din arhitectura şi ambianţa locului. Noaptea, însă, scena îşi preschimbă decorurile, redevenind un puternic magnet cultural-artistic şi recreativ, luminat ca ziua de feeria policromă a uriaşelor reclame de neon. Teatre, cinematografe, hoteluri şi restaurante, cluburi şi hanuri îşi deschid porţile, eliberate de vacarmul diurn, chemîndu-şi oaspeţii. Dar noaptea nu poate singură vindeca nostalgia, acel **« longing-for »** al londonezului, după **Piccadilly.**

Croită la începutul secolului trecut de John Nash, ca un important monument în spectaculoasa scenografie urbanistică, compusă din terase, colonade şi scuaruri, plănuită a lega **Regent Park,** de palatul St. James, **Piccadilly** a fost iniţial un spaţiu armonios, cu proporţii rafinate şi elegante. În scurt timp şi-a dobîndit renumele de centru al eleganţei şi al întîlnirilor aristocratice. Iată însă că, la sfîrşitul secolului — în 1886 —, sub presiunea exploziei demografice şi a traficului în creştere, se operează o inedită străpungere a **Soho**-ului, ce modifică radical structura pieţei şi a zonelor învecinate. **Shaftesburry Avenue** vaştirbi iremediabil colţul de nord-est al **Circus**-ului, stricîndu-i simetria şi ordinea. Tot astfel precum un corp străin pătruns într-un organism, noua arteră a rupt echilibrul existent şi a determinat proliferarea inamicului principal: traficul.

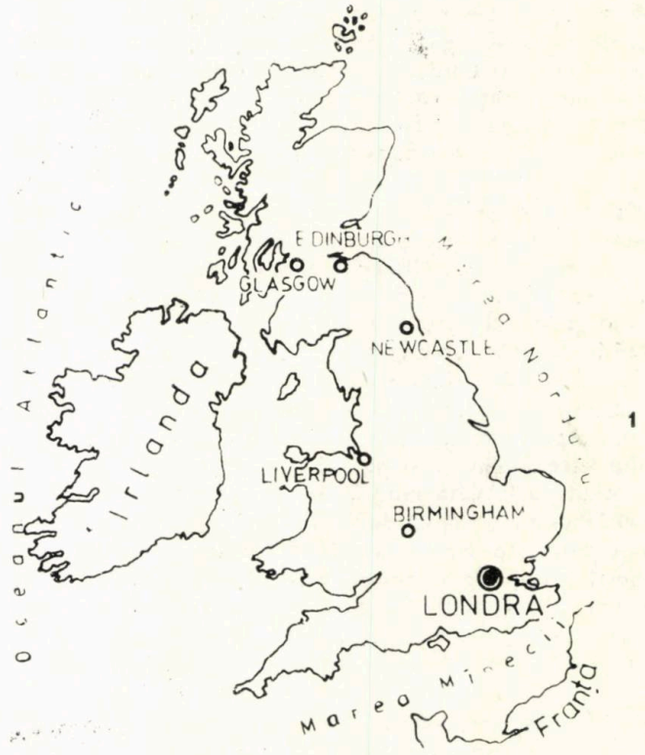
Aproape tot atunci, s-a declanşat o înverşunată campanie de « vindecare », de restituire a propriei personalităţi, de regăsire a identităţii, de a reda **Piccadilly Circus** londonezului. O întreagă aventură spaţială s-a derulat în decursul acestui ultim veac, zguduit de mari evenimente istorice şi profunde transformări tehnologice.

Practic, în anii douăzeci ai secolului nostru, fronturile pieţei sînt completate, iar statuia lui Eros lucrată în aluminiu şi aramă îşi găseşte definitiv locul. Dar nu apare încă nici un remediu unanim acceptat pentru rezolvarea problemelor de fond: traficul şi pierderea unităţii spaţial-volumetrice. Pe planşetele arhitecţilor şi în minţile investitorilor, va urma o continuă pendulare între ideea unei gigantice şi totale restructurări şi menţinerea cvasi-integrală a cadrului construit şi a scării existente. Între aceste extreme, variate soluţii şi-au făcut apariţia, marcînd numeroşii paşi ce au condus la soluţia finală.

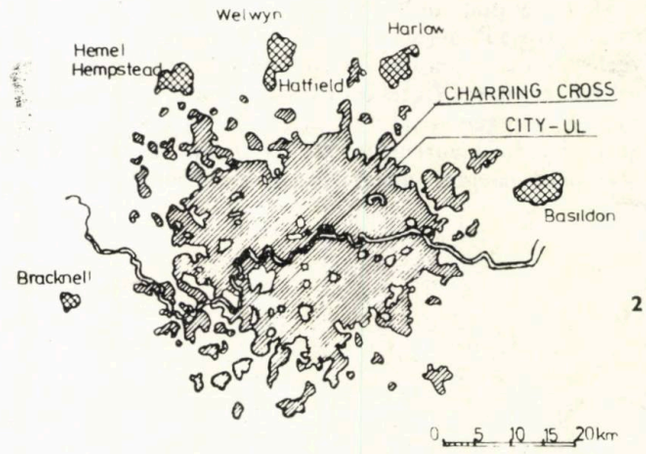
Gama largă şi variată de interese (trafic auto, trafic pietonal, ocuparea terenului, rentabilitatea investiţiei etc) au sporit dificultatea opţiunilor. S-au propus clădiri înalte, piramide, dale pietonale suspendate, cu complicate relaţii pe verticală, modificarea configuraţiei spaţiale şi a tramei stradale, Eros-ul a fost cînd lăsat în mijlocul traficului, cînd urcat pe platformele pietonale, parcurgîndu-se astfel un întreg evantai de rezolvări posibile.

În ultimii ani, stabilindu-se primordialitatea menţinerii scării şi a funcţiei iniţiale, s-a adoptat soluţia intervenţiei fine, prin restaurarea şi conservarea clădirilor şi faţadelor existente.

Rezolvarea nevoilor de trafic, se va face prin limitarea valorilor sale, ca şi prin crearea unor debuşeuri pe străzile învecinate. Pietonii vor fi [illegible] Eros-ul




**1. HARTA ANGLIEI**




**2. ÎNTINDEREA ARIEI CONSTRUITE A LONDREI METROPOLITANE**

**Se poate observa în centrul desenului City-ul, leagănul secular al civilizaţiei londoneze, astăzi înghiţit de marea aglomeraţie urbană; nesemnificativ ca suprafaţa el rămîne nucleul, inima şi motorul uriaşului mecanism, dinspre şi către care pulsează principalele artere ale conurbaţiei.**

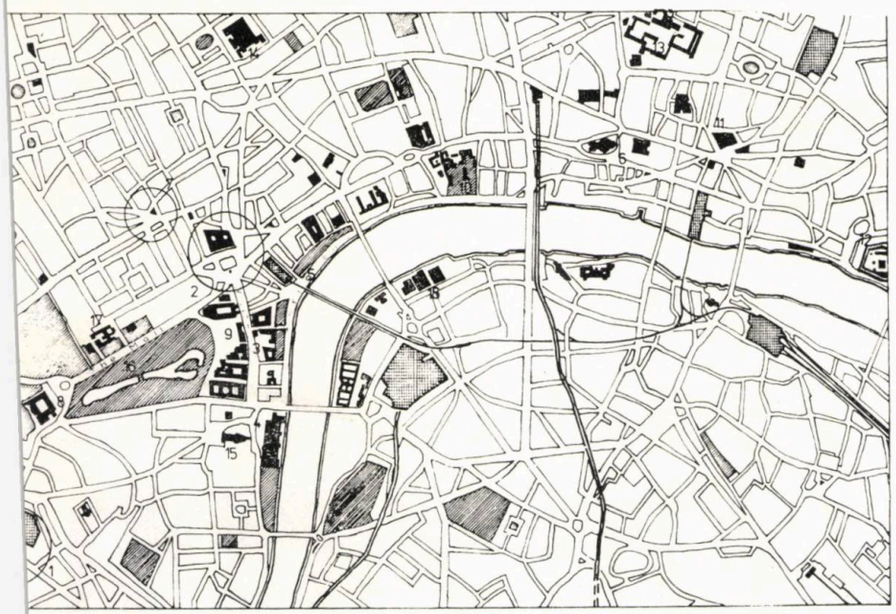
**Deşi, în ultimele decenii, creşterea oraşului a fost stăvilită, nu este exclus, ca, într-un viitor nu prea îndepărtat, întinderea construită să cucerească şi să înglobeze şi teritoriul ce o separă încă de centura oraşelor noi din prima generaţie: CRAWLEY, BRACKNELL, HEMEL HEMPSTEAD, WELWYN, HARLOW, HATFIELD şi BASILDON**

*Aşezarea Londrei pe Tamisa, ca şi a Parisului pe Sena, are o trăsătură comună cu aşezarea Romei pe Tibru. Londra, ca şi Roma, se află situată la punctul cel mai de jos al fluviului unde e posibilă construirea de poduri.*

A. TOYNBEE

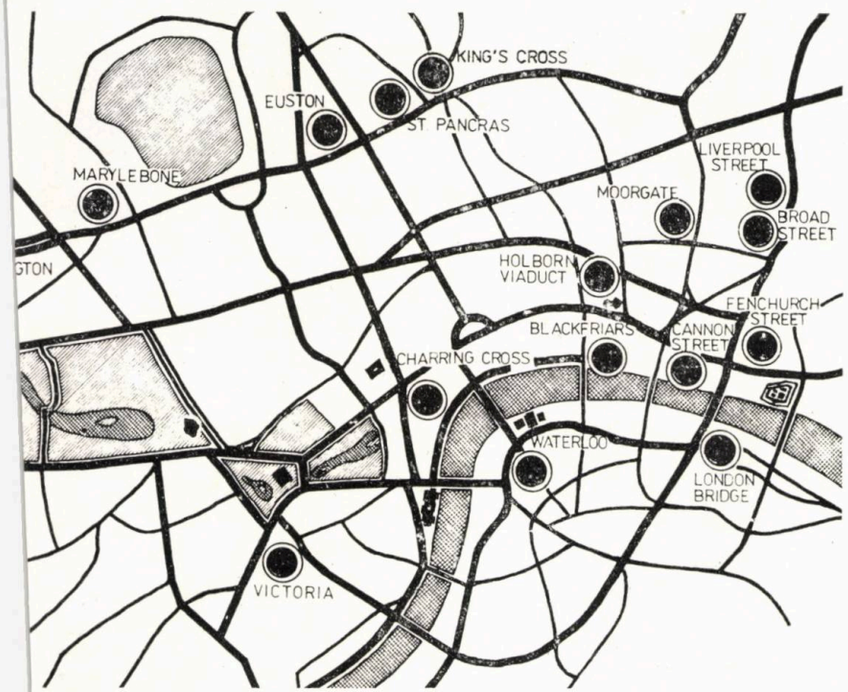
### 3. ZONA CENTRALĂ A LONDREI:

**1. Victoria Station — 2. Trafalgar Square — 3. Whitehall — 4. Houses of Parliament — 5. Victoria Embankment — 6. St. Paul's Church — 7. Piccadilly Circus — 8. Buckingham Palace — 9. Horse Guards — 10. The Temple — 11. Bank of Ehgland — 12. The Tower — 13. Barbican — 14. British Museum — 15. Westminster Abbey — 16. St. James's Park — 17. St. James's Palace — 18. National Theatre**



*Gara nu poate fi decît în centrul orașului. Este singurul său loc și nu există nici un motiv să i se rezerve altul. Căci gara este pivotul.*

*LE CORBUSIER*




### 4. REȚEAUA STAȚIILOR CENTRALE DE CALE FERATĂ ALE ORAȘULUI.

**Apariție timpurie în Anglia, drumul de fier a condus la o dezvoltare a rețelei de cale ferată ce a premers expansiunii marilor orașe britanice; astfel încît, prin îndepărtarea ulterioară a limitelor construite, gările aparținînd de vechiile vetre ale așezărilor urbane au rămas, de fapt, la marginea actualelor zone centrale ale acestora.**

**Eliminarea problemelor de poluare, prin totala electrificare a rețelei feroviare, a transformat definitiv această poziție a gării în oraș, într-un avantaj deosebit pentru rezolvarea mobilității forței de muncă**

**În cazul Londrei, cele 16 gări centrale asigură legături comode și lesnicioase pe toate direcțiile, pentru această zonă de mare concentrare economică, în care zilnic vin la lucru peste un milion de lucrători.**

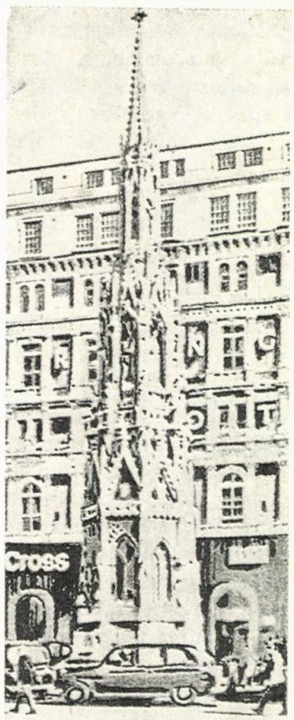
**Trebuie subliniate, de asemenea, relațiile foarte**

**Terenul favorabil și contactele cu centrul insulei au condus la o dezvoltare superioară a zonei aflate la nord de fluviu și la concentrarea punctelor de interes pe malul stîng al acestuia.**

**Teritoriul aflat la sud de fluviu și malul drept al acestuia au cunoscut o dezvoltare lentă și mai puțin spectaculoasă; modenizarea acestei zone a început în primii ani de după război și a continuat în deceniile ce au urmat, prin crearea nucleului cultural** Queen Elisabeth Hall, Royal Festival Hall **și** National Theatre, **existînd în momentul de față o febrilă activitate pentru restructurarea întregului** South Bank **al Tamisei și sporirea atractivității sale în plan social.**

**Cu hașură simplă, sînt marcate parcurile (zonele verzi), iar, cu hașură dublă, gările.**

3




5

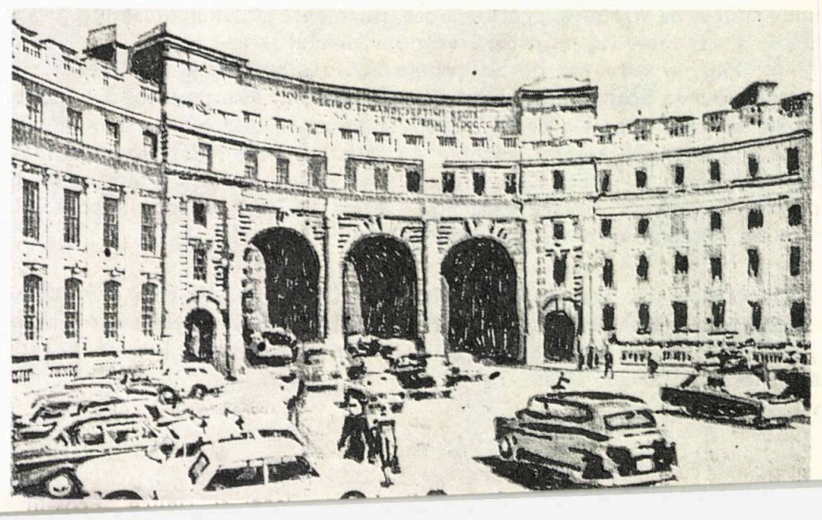
**5. CHARRING CROSS — Replica victoriană a lui sir Charles Barry, amplasată azi în atriumul gării cu același nume; originalul fusese ridicat în 1294 pe locul actualei statui ecvestre a lui Carol I și marca ultima cruce în traseul procesiunii soției lui Eduard I în drum spre eșafod**

*Cînd clădim, trebuie să avem în vedere că facem ceva pentru eternitate.*

*J. RUSKIN*

4

6



salvat din vîrtejul vehicular, va deveni un punct de referință al pieței, ușor accesibil și vizibil. Funcționalitatea pieței va fi asigurată prin stabilirea de relații multiple și complexe la nivelul subsolului în directă legătură cu stațiile de metrou. Eludînd apariția clădirilor înalte de birouri, se va insista pe dezvoltarea și amplificarea funcțiunilor de recreare și distracție.

În viitoarea sa înfățișare, **Circus**-ul constituie o dovadă a modului rațional și tradiționalist de abordare a problemelor de arhitectură și urbanism în Marea Britanie. Evitarea compozițiilor rigide, a geometrizării excesive a spațiului, opțiunea pentru conservarea și restaurarea fondului construit în dauna unor realizări noi, nejustificate temeinic (la Londra, sînt cunoscute o serie de eșecuri sub aspect urbanistic și social, din acest punct de vedere), « voința de a construi un peisaj urban fără axe și perspective prestabilite », precocuparea pentru ambianța interioară, pentru crearea unor spații publice la scară umană, atractive și funcționale, sînt tot atîtea elemente specifice acestora.

## FINAL?

Urcînd din nou deasupra orașului, în chip de rămas bun de data aceasta, un semn de întrebare frămîntă mintea și sufletul călătorului. Oare din necuprinsul acestui ocean de case, din noianul de imagini și înfățișări ale orașului, doar cîteva secvențe pot să-l reprezinte?

Ce vor spune zidurile bătrînului Turn, martor secular al atîtor dramatice istorii, unul dintre cele mai vechi edificii ale orașului, străjer deopotrivă al **City**-ului și al Docurilor? Dar ce va spune Podul Turnului, însolită prezență pe cursul Tamisiei, ale cărui tabliere mobile rostesc din cînd în cînd un salut de bun venit în inima metropolei? Și celelalte poduri, adevărate ligamente ale orașului, punți de beton și oțel, avînd fiecare o personalitate proprie, ce unesc malurile fluviului, într-o încremenită și perenă arcuire?

Parcurile, ce vor spune minunatele grădini cu verdele mereu proaspăt al gazonului, și heleșteele limpezi, și aleile întortochiate ce le pierzi în frunzișul des al arborilor? Dar străzile comerciale din **Soho** sau din alte părți ale orașului, cu tarabele lor matinale, pe care precupeții își ordonează grijulii mărfurile, întrecîndu-se în strigături originale.

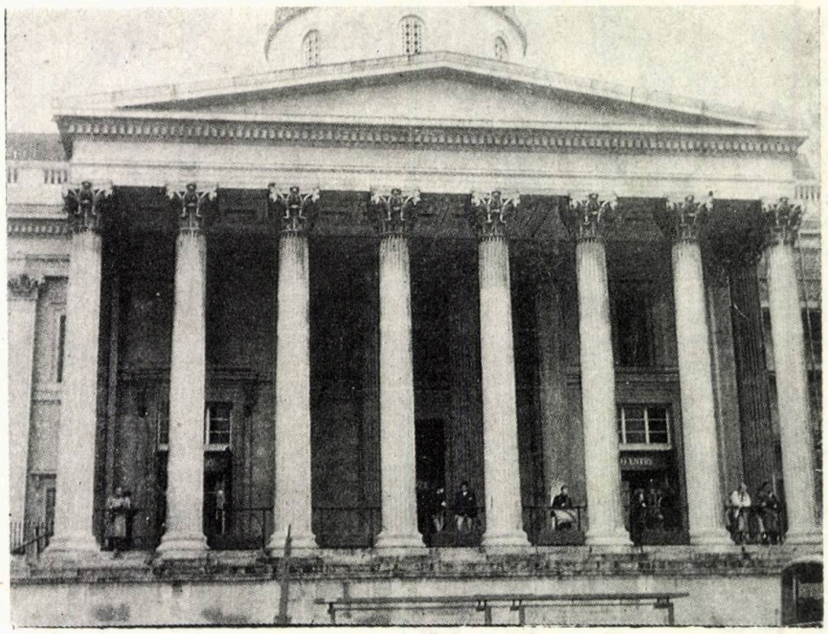
Oare ce vor gîndi scuarurile? Nenumărate, mai mari sau mai mici, pătrate, rotunde sau ovale, cu fronturi georgiene sau victoriene avînd intrări marcate de balustrade în fier forjat, degajînd un iz patriarhal. Oaze de liniște, rupte de trepidantul ritm al marelui oraș, ele amintesc cuvintele rostite cîndva de Oswald Spengler: « fiecare oraș păstrează colțuri unde trăiesc pe străduțe, precum la sat, fragmente ale unei umanități cvasirurale și care implică raporturi intime la nivelul străzii ».

În fine, ce vor avea de zis zonele noi, restructurate sau în curs de restructurare: **Southbank,** Docurile, **Barbican, Thamesmead** și atîtea altele, dar numeroasele turle, cupole și fleșe ale bisericilor ce împînzesc țesutul urban, muzeele și galeriile de artă, ce ascund neprețuite comori ale spiritului? De fapt, fiecare edificiu ar putea reproșa omiterea sa și, în ultimă instanță, fiecare cărămidă așezată cu grijă și migală poartă în sine un mesaj despre viața și istoria orașului.

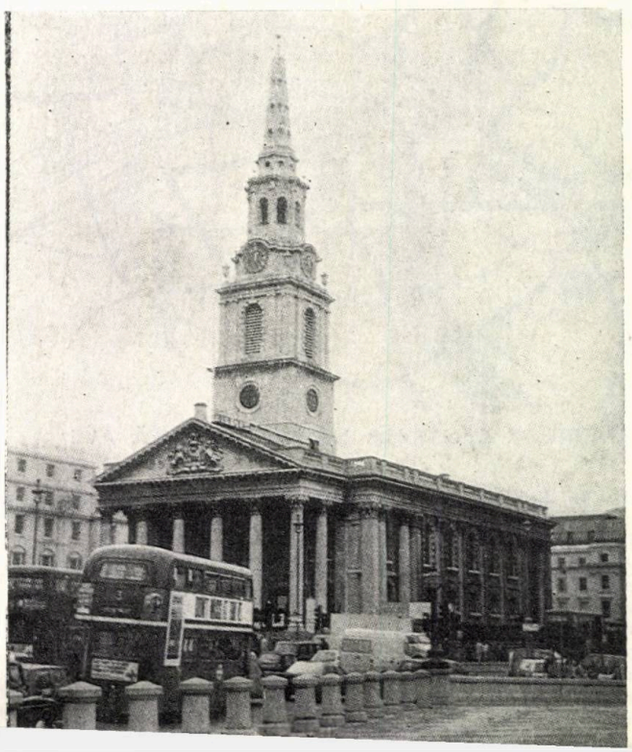
Secvențele mai sus prezentate sînt selective și subiective. Există, totuși, speranța ca ele să cuprindă și să concentreze suficiente elemente pentru a contura o primă imagine și a realiza un prim contact cu infinita bogăție semantică a Marelui Oraș.

Desprinderea de sol, lasă în urmă, tot mai departe, elementele componente ale așezării, făcîndu-le să se contopească unele într-altele, pînă cînd, datorită înălțimii, contururile construcțiilor, ale străzilor, ale întregului spațiu construit, se pierd într-o masă uniformă, cenușie și infinită. Atunci, ca un memento, răsună rostirea lui Heidegger: « Omul există atîta timp cît locuiește... Locuirea este trăsătura fundamentală a ființei, în virtutea căreia muritorii există ».

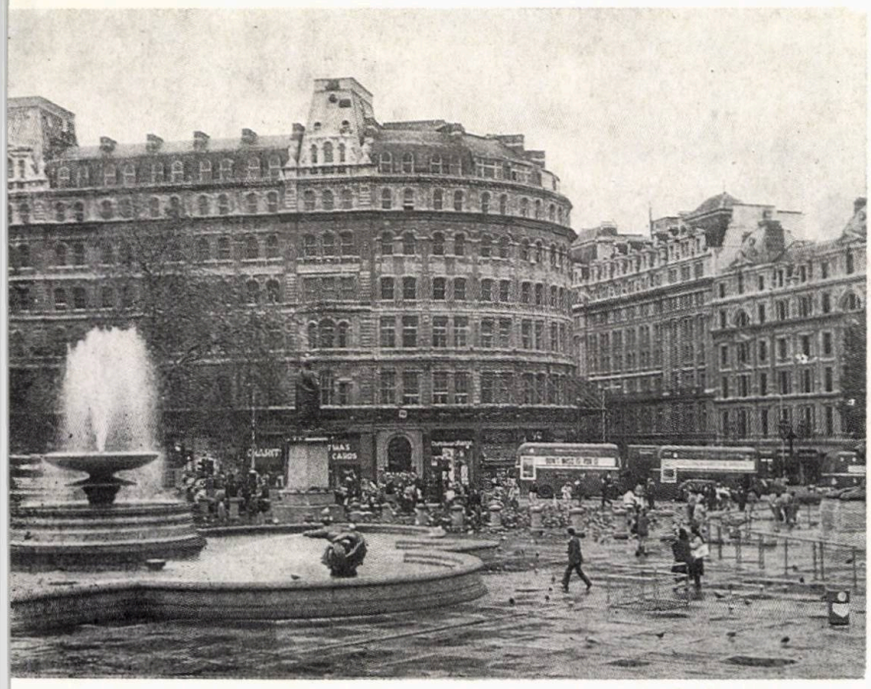
*Arh. GABRIEL PASCARIU*



7



8



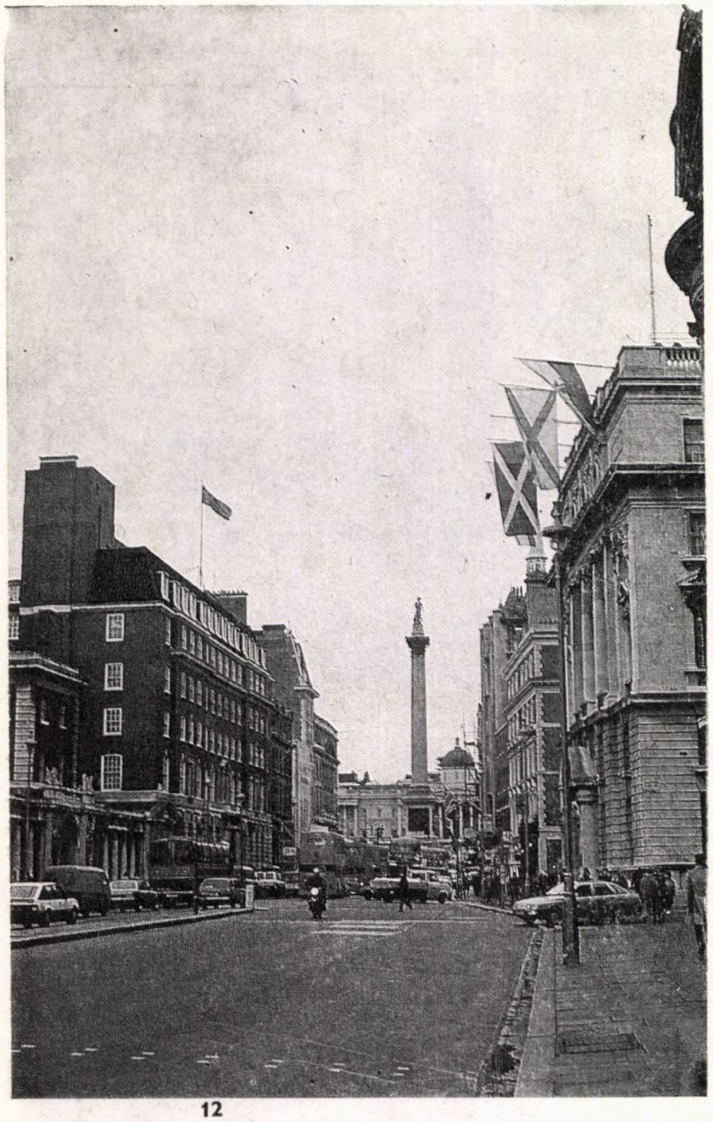
9

10

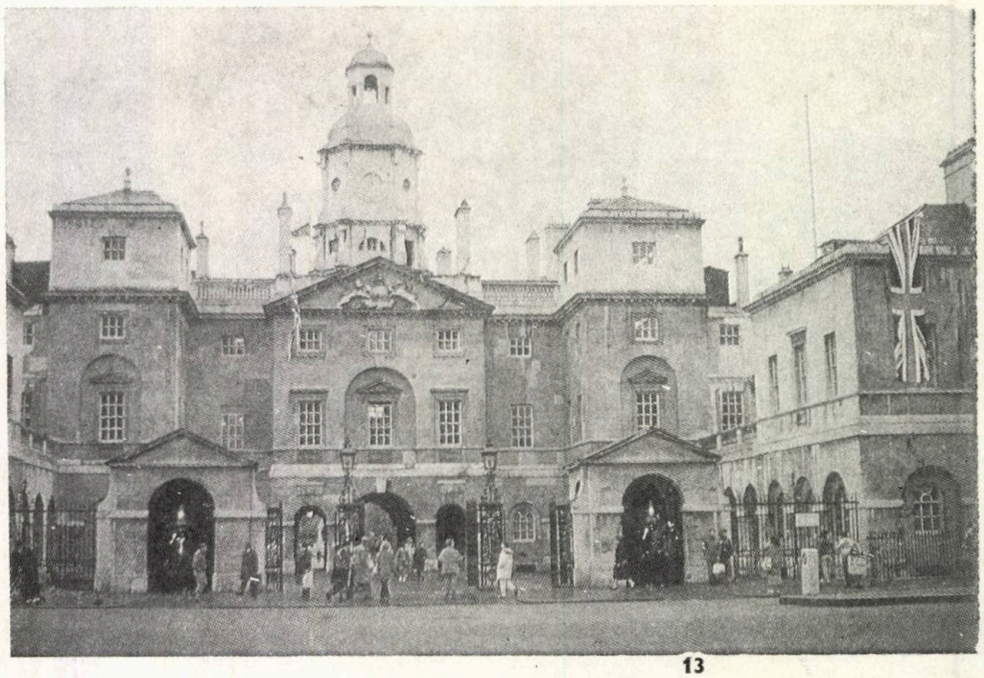
11

**7,8. TRAFALGAR SQUARE.** Colonada neoclasică, ce marchează intrarea în National Gallery fondată la începutul secolului al XIX-lea și Biserica St Martin în the Fields ridicată în 1726

**9, 10, 11. TRAFALGAR SQUARE.** South-Africa House și o imagine din centrul pieței, loc al pietonilor și al . . .porumbeilor; se observă perspectiva ce se deschide, spre sud, în lungul Whitehall-ului. În prim plan, soclul Coloanei

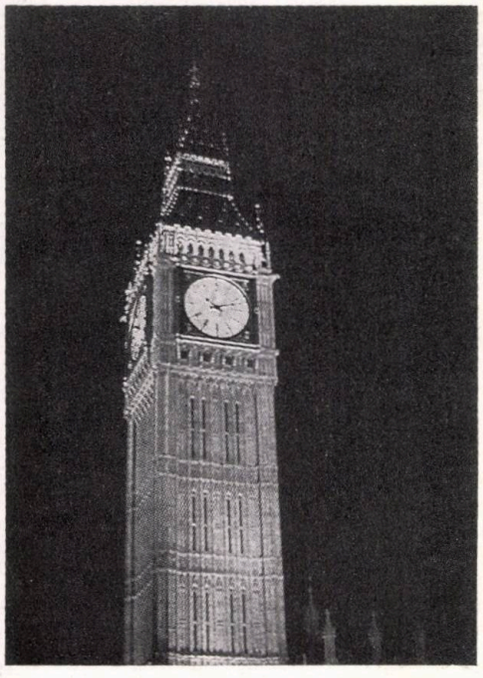


12

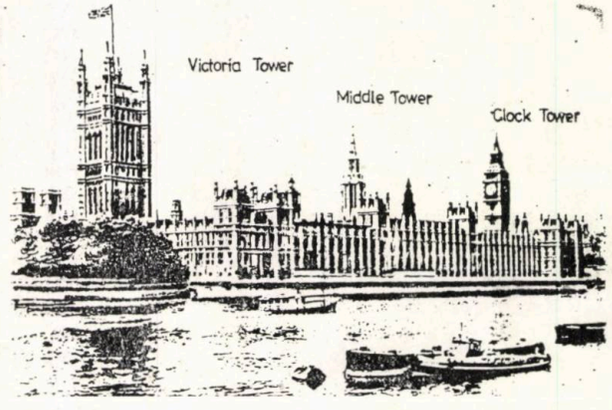


13

14

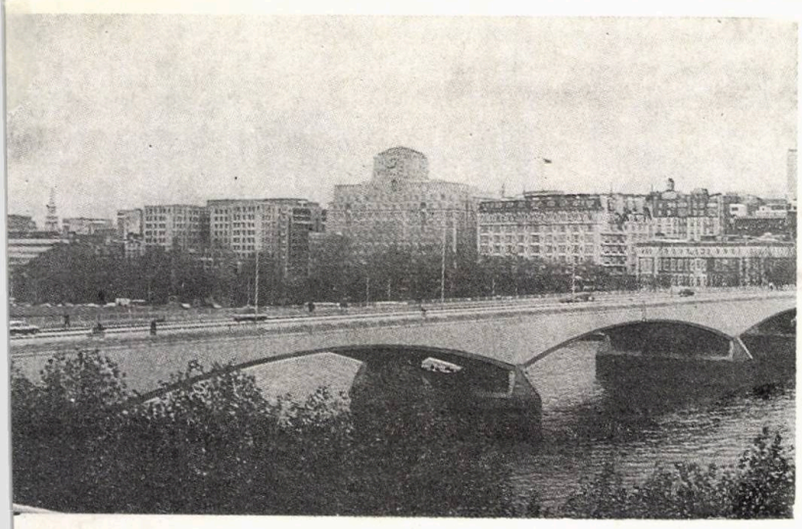


16

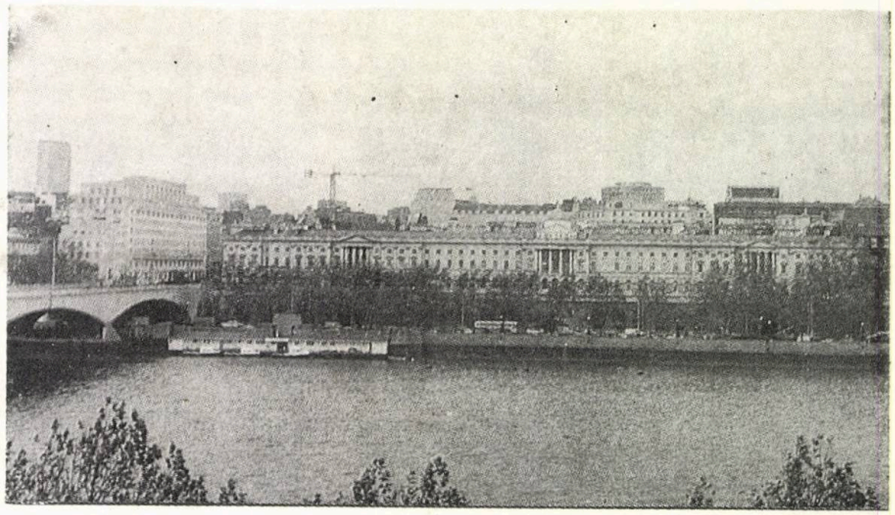



15

**12, 13, 14. WHITEHALL SI PARLIAMENT STREET.** Curbura arterei permite o plăcută percepere a spațiului cu deschideri perspective spre Trafalagar **monumente.** Banqueting House (12), Horse Guards (**Gărzile ecvestre, 13) și Clădirea** Commonwealth-**ului (14)**



17



18

*Oraşul trebuie să fie o lume artificială în cel mai bun sens al cuvîntului: făcut cu pricepere, modelat pentru satisfacerea nevoilor omeneşti... a venit vremea poate să începem a adapta mediul însuşi structurilor perceptive şi proceselor simbolice ce caracterizează individul uman.*

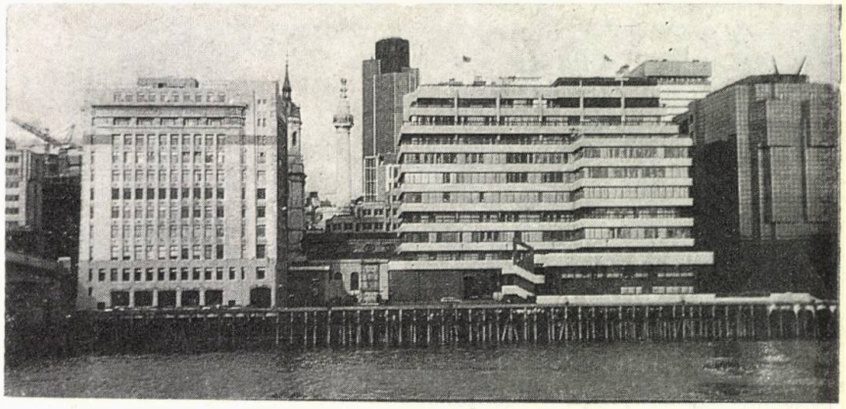
*K. LYNCH*

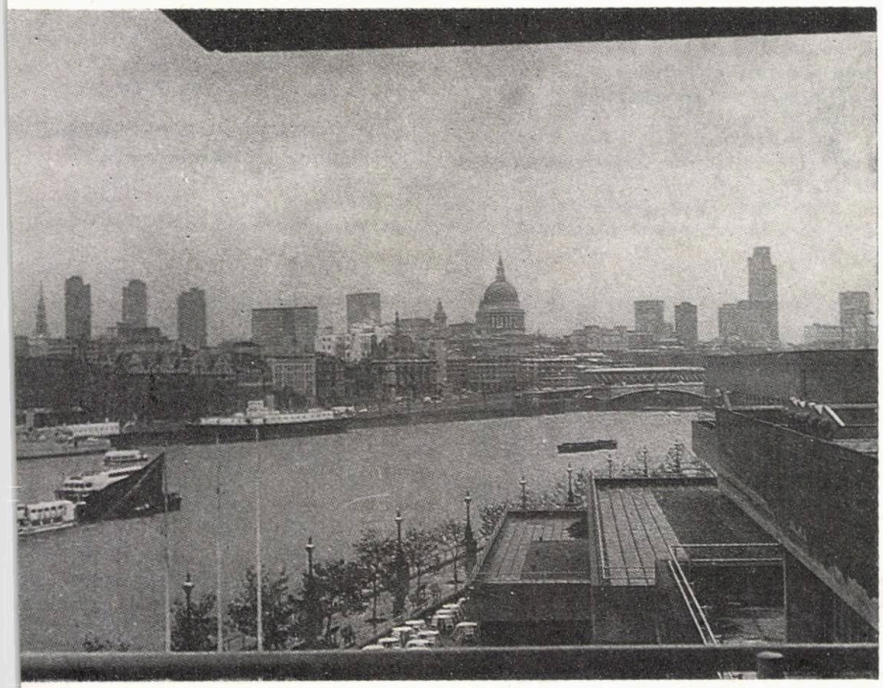
**17. 18. VICTORIA EMBANKMENT.** Shell Mex-House, **cu turnul orologiului (în plan secund fleşa bisericii** St Martin in the Fields). **Clădirea palatului Somerset una dintre cele mai frumoase realizări ale secolului al XVIII-lea (în dreapta** Point Center)

**19. DESEN EXECUTAT DE CANALETTO ÎN 1751, înfăţişînd extinderea** City-**ului în jurul catedralei St Paul şi a** West-End-**ului (în dreapta imaginii), în contrast cu slaba dezvoltare a malului drept al Tamisiei (în planul al doilea).**

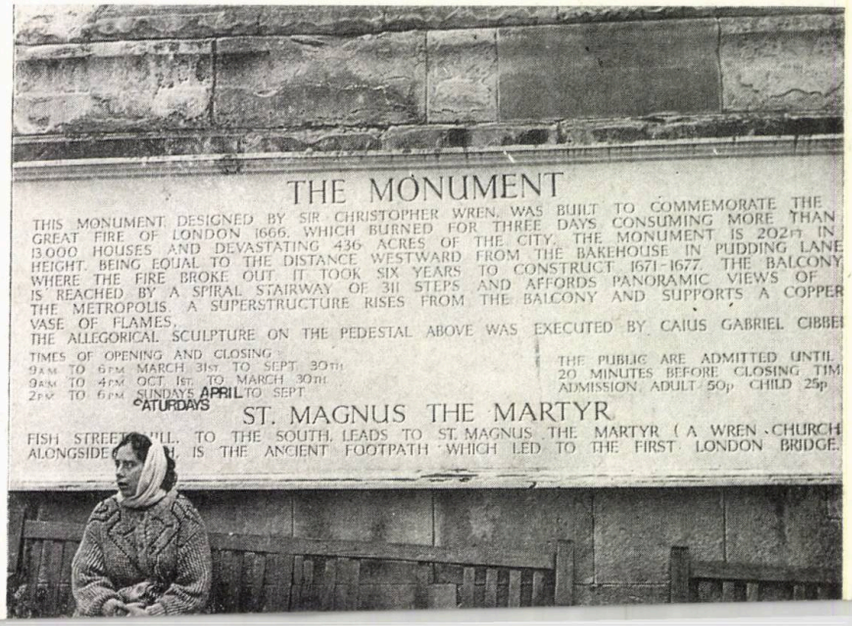
19

21



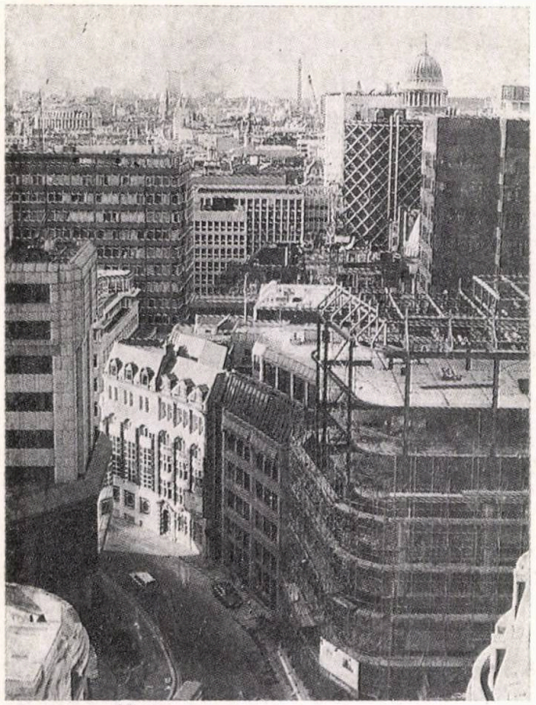


20 22



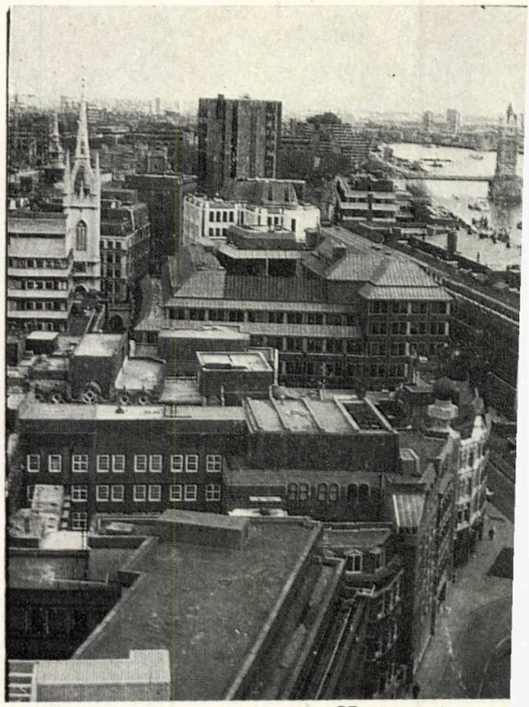

**20. SILUETA CITY-ULUI VĂZUTĂ DE PE TERASA TEATRULUI NAŢIONAL. Cupola catedralei St Paul este flancată, la stînga, de turnurile din Barbican, iar, la dreapta, de clădirile de bioruri înalte din zona** Finsburry — Spitalfields

**21, 22. MONUMENTUL CE COMEMOREAZĂ MARELE INCENDIU DIN 1666 (ce a distrus peste 2/3 din construcţiile** City-**ului)**



23

24



25

**23, 24, 25, 26. VEDERI ALE CITY-ULUI DE PE TERASA DIN VÎRFUL MONUMENTULUI.** Un permanent dialog nou/vechi, pendulînd de la integrarea noilor construcții în fronturile existente, la confruntarea verticalelor, între zgîrie-norii de oțel și sticlă și fleșele de piatră ale vechilor biserici.

*Ideile arhitecturale sînt, în Anglia, continuu modificate în cadrul tradiției și supuse dialecticii criticii care duce întotdeauna la progres.*

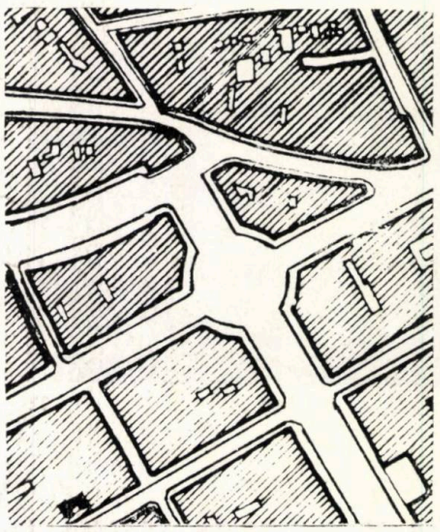
*CHARLES JENCKS*

26

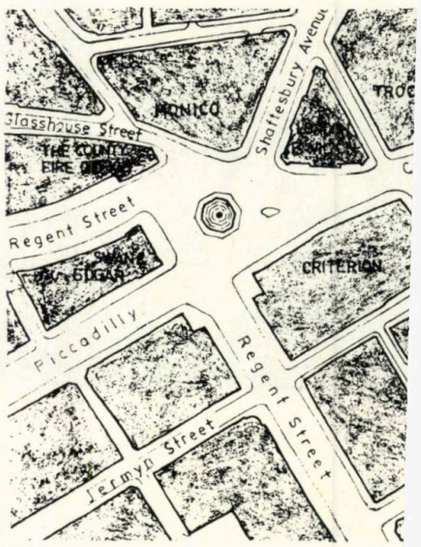
**27, 23, 29. PICCADILLY CIRCUS. În 1819,** marcînd începutul faimoasei curbe de pe Regent Street, **John Nash** decupează, în spirit clasic, elegantul spațiu al pieței Regent Circus South **(27). Configurația pieței e profund modificată de străpungerea efectuată în 1886, iar cadrul său este treptat completat în primele decenii ale secolului XX (28). Propunerea de restructurare acceptată în 1980 oferă extinderea spațiului pietonal precum și o serie de soluții originale — cum ar fi realizarea de porticuri la parterul clădirilor existente pentru a obține trotuare protejate și o utilizare mai eficientă a carosabilului — ce împacă nevoile traficului modern cu cerințele de redare a ambianței originale și menținerea caracterului existent (29).**

**30, 31. PICCADILLY este încă sufocată, în timpul zilei, de nesfîrșitul flux vehicular, în timp ce, noaptea, spectacolul neoanelor creează o lume de basm**

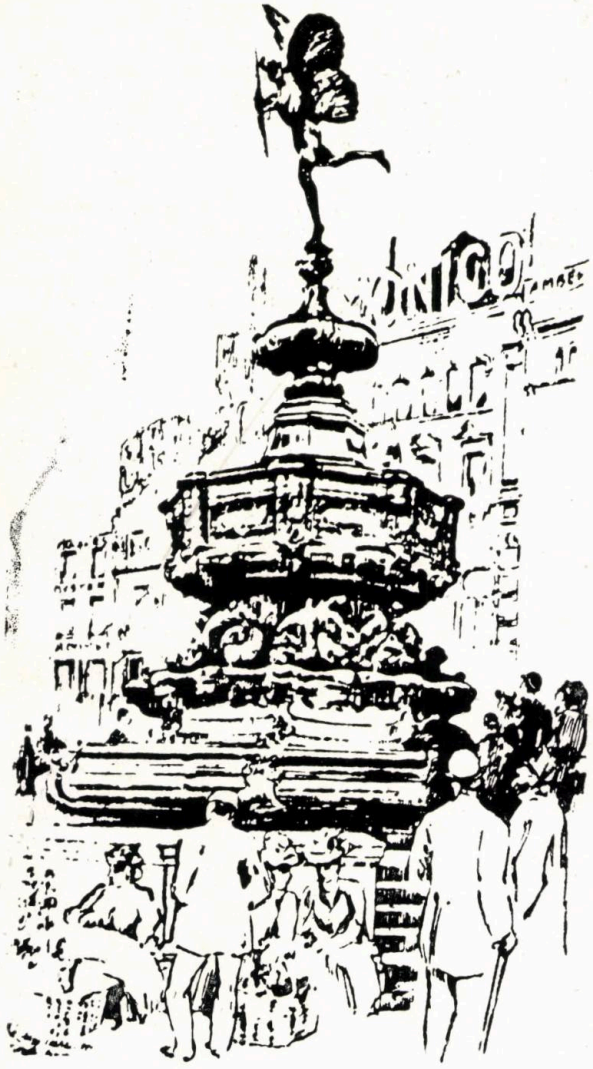
**32. EROS-ul, ridicat prin colectă publică și dezvelit în 1893 ca memorial al celui de-al 7-lea Conte de Shaftesbury — cunoscut reformator social —, a devenit în scurt timp o componentă sentimentală importantă a Circus-ului.**



27



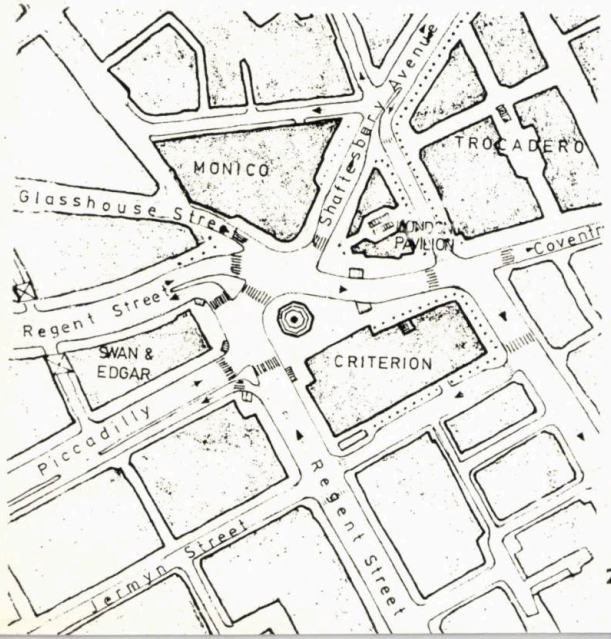

28



PUBLIC SUBWAY
UNDERGROUND
PUBLIC SUBWAY

32

30


MONICO
TROCADERO
Glasshouse Street
Shaftesbury Avenue
PAVILION
Regent Street
SWAN & EDGAR
CRITERION
Piccadilly
Jermyn Street
Regent Street

29

# DAN BOTA • PICTURĂ

Începutul anului 1989 a înregistrat printre evenimentele culturale notabile și expoziția de pictură a colegiului nostru **Dan Bota.**

Aflat la cea de a opta sa « personală », **D.B.** reușește să confirme — deși, nu cred că se mai simțea nevoia unei asemenea confirmări — deosebitul său talent, care se manifestă în condițiile unei înalte profesionalități, caracteristice proprii artistului plastic în toată puterea cuvîntului.

Pentru cine a urmărit cît de cît activitatea pictorului Dan Bota — pentru că, atunci cînd mă refer la prezența în sălile de expoziție a colegiului nostru de meserle, nu pot utiliza decît acest apelativ —, este evident că așa cum este și normal, el se găsește într-o nouă etapă de exprimare. Mă gîndesc, astfel, la expoziția sa din 1982, în care compoziția era mai categorică, în sensul unui schematism destul de acuzat în ceea ce privește tît forma cît și culoarea.

În ultima sa expoziție, cele 33 de tablouri, ilustrînd o tematică din domeniul naturii statice, sugerează, desigur, aceeași preocupare pentru formă și culoare, căreia i-a dat glas, consider eu, în întreaga sa activitate de pînă acum.

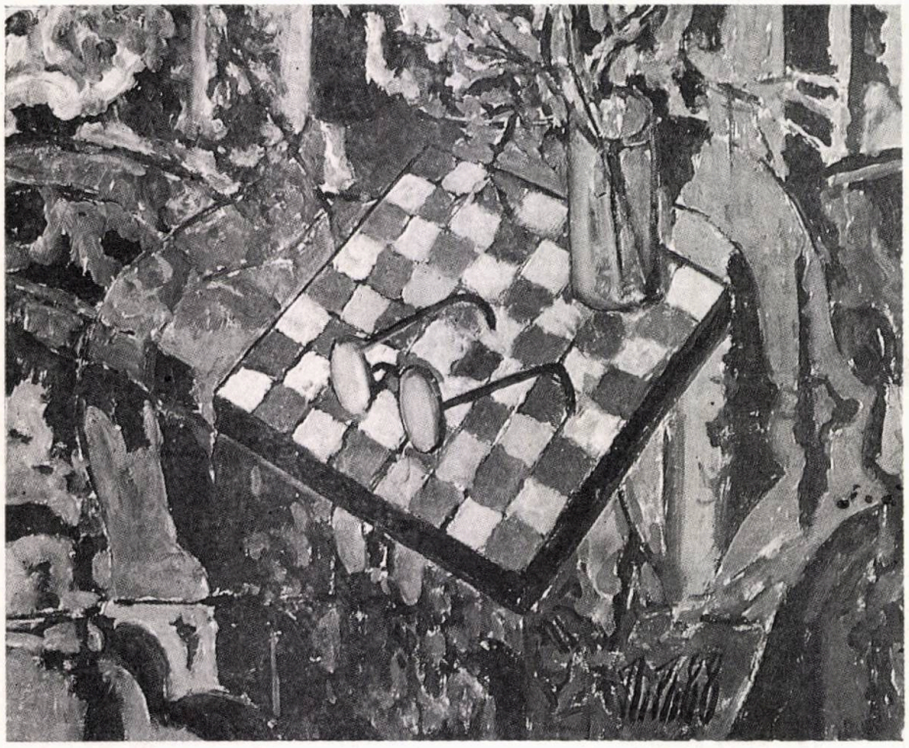
Numai că, de data aceasta, mi-aș permite să remarc faptul că forma este subordonată culorii, aceasta din urmă constituind accentul principal, chiar dacă, în esență, ea este mai sobră, nuanțele sînt mai terne.

Din punctul de vedere al cromaticii, tablourile expuse, în majoritatea lor, se pot defini prin dominanta unei singure culori, ceea ce nu exclude însă existența și a unor combinații cromatice, fie ele contrastante sau armonice. În acest fel — cum spuneam — forma, desenul care o materializează, în bună măsură se estompează.

Cu inevitabila notă de subiectivism, care-mi poate fi oricînd reproșată — dar, oare, arta, receptarea ei, nu presupun, în cel mai bun sens însă, și această notă de subiectivism? —, aș remarca dintre tablourile expuse: « FEREASTRA », « ÎN ADÎNC », « COMPOZIȚIE CU CARTE DESCHISĂ », « LUMINA ORANGE », « COCHILII ȘI PIETRE ».

Fără îndoială că ar mai fi multe de spus. Mă opresc, însă, aici, exprimîndu-mi convingerea că viitorul nu prea îndepărtat îmi va prilejui noi satisfacții și, implicit, ocazii de a comenta în consecință, ca urmare a prezenței lor pe simeze, creațiile colegului nostru, pictorul Dan Bota.

*Arh. CODREA MARINESCU*



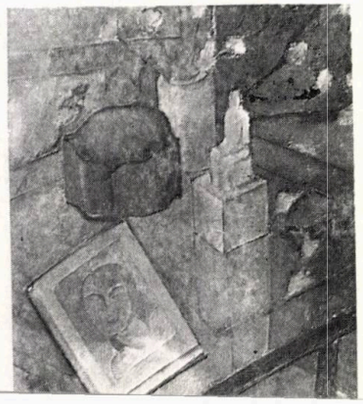
1

2

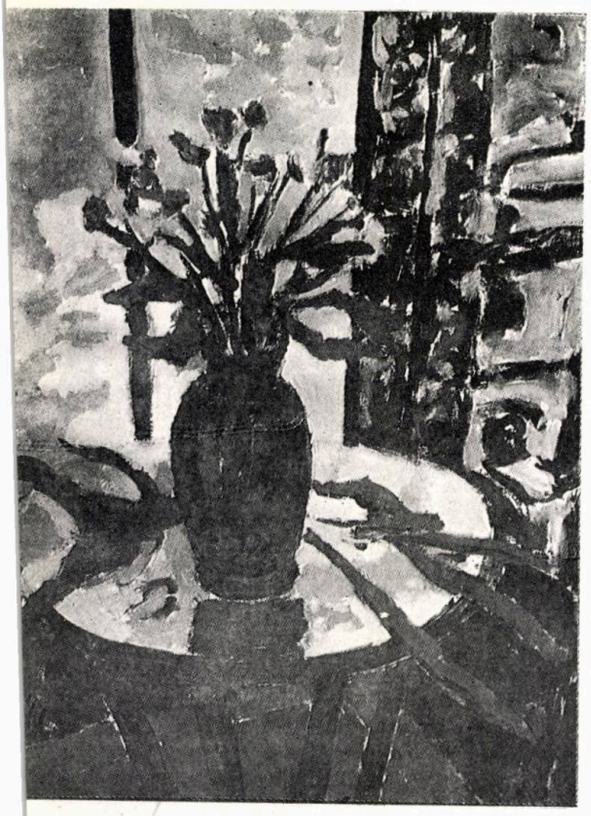
3

4

5

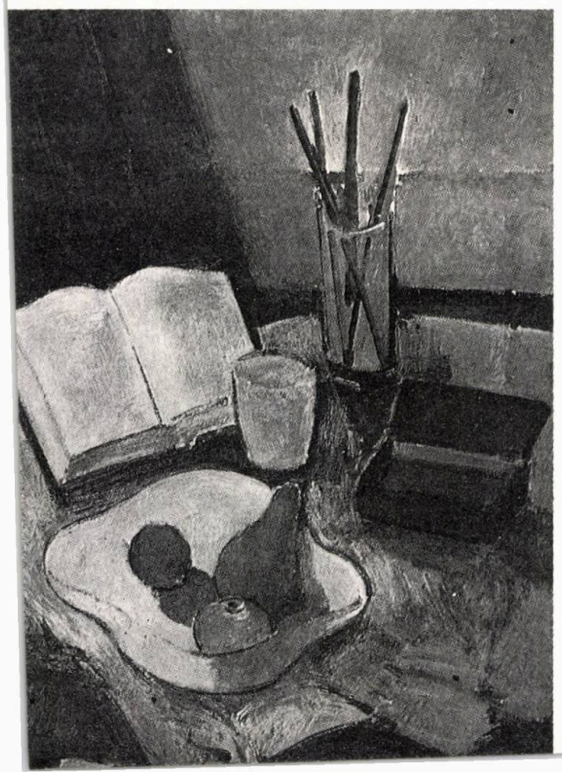


PICTURI DE DAN BOTA:
1. « EȘICHIER » — 2. « FEREASTRĂ » — 3. « RAMURĂ USCATĂ » — 4. « NELINIȘTEA PLANTELOR » — 5. « MASĂ DE CRISTAL » — 6. « BUCHET » — 7. « COMPOZIȚIE CU CARTE DESCHISĂ »



6

7





# AMBIANȚA LOCUINȚEI

**Printre intențiile încă nefinalizate, ale revistei era și încă mai este aceea a unui număr dedicat DESIGNULUI. Dacă, la început, nu se strînsese decît o cantitate insuficientă de materiale pentru acoperirea unui număr, ulterior, articolele primite s-ar fi putut lesne desfășura pe spațiul a 2—3 numere, ceea ce depășea, evident, atît echilibrul justei dimensionări a preocupărilor noastre, cît și fireștile limitări tipografice.**

**Ne-am decis, în cele din urmă, să începem a da curs editării treptate a unora dintre materiale, cititorii avînd posibilitatea să constate — nu fără surprindere, credem — perfecta înscriere în actualitate a preocupărilor și creațiilor din ultimii ani ale colegilor noștri designeri.**

**Arhitecta Eugenia Sîmbotin, care, împreună cu soțul ei, semna articolul pe care-l prezentăm în continuare, prin implacabilul dat al sorții, ne-a părăsit, biruită de o neiertătoare suferință, înainte de a-și fi putut vedea gîndurile tipărite. Colegă sensibilă și de nobilă structură sufletească, regretată de către toți cei ce au cunoscut-o și s-au bucurat de colaborarea profesională și de amiciția ei, Eugenia Sîmbotin rămîne în memoria noastră, cu seninătatea și cu bunătatea chipului ei dintotdeauna.**

*A.*

*fotografie de arhitect MIHAI GEORGESCU*

Am terminat Institutul de Arhitectură «ION MINCU», în 1965 și, respectiv, în 1968. Am participat la cîteva concursuri de arhitectură, la care am cîștigat premii și mențiuni la unele, experiență la altele. Ne formăm continuu, ca designeri și ca arhitecți, pe parcursul anilor de proiectare, desfășurîndu-ne activitatea la Institutul de Cercetare Științifică și Inginerie Tehnologică pentru Mecanica Fină și Scule-Colectivul de Design (Eugenia Sîmbotin) și, respectiv, la Institutul de Proiectări Carpați — București (Nicolae Sîmbotin).

Cu ceva vreme în urmă, designul ne-a atras pe amîndoi, profesional pe unul, extraprofesional pe celălalt. Ne-a atras, atît semnificația termenului englezesc de **design,** care s-ar traduce prin **«proiect pentru un obiect inedit, prototip și descoperire»,** deci implicînd cu evidență un caracter reformist, cît și posibilitatea dobîndirii unei noi experiențe estetice originale, pe care o trăiești în momentul desăvîrșirii unei realizări. Și, ca o caracteristică a omului contemporan, am mai fost atrași — am putea spune — de pesimismul descumpănitor și, în același timp, de optimismul stimulator al celor spuse de Hannach Ardent, autoare americană, referitor la nemulțumirile și l-a neliniștile omului de astăzi. **«Sîntem nemulțumiți de ceea ce am obținut Sîntem nemulțumiți de ceea ce nu am obținut încă. Sîntem nemulțumiți de ceea ce există. Sîntem nemulțumiți de ceea ce nu există.»**

Așa cum definea Kant «obiectul estetic», în condiția sa ideală, că place, însă, dincolo de «orice interes», place prin simpla sa prezență, place numai la simpla sa contemplație. Esteticul în starea sa ideală exclude, potrivit convingerii lui, interesul, de orice fel ar fi acesta. Dar, astăzi, orice obiect posedă — mai mult sau mai puțin —, în el, actul utilizării lui, iar rolul designerului, după părerea noastră, ar consta, acum și din ce în ce mai mult în viitor, în crearea esteticizării lui, spre sensul «obiectului estetic» al lui Kant în condiția lui ideală, în crearea, finalmente, a unei vieți esteticizante.

Incitantă și mobilizatoare este, deci, pentru un designer, credința și, în același timp, dorința ca un obiect să poarte în sine, atît regula propriului mod de întrebuințare, cît și principiul propriei depășiri.

Și, pentru că sîntem arhitecți ca formație, designul pe care ne place să-l promovăm este cel care reușește să asigure mai ales o ambianță plăcută și o anumită îmbunătățire a senzației de confort, ale locuinței, sincronizate cu evidentele cuceriri în domeniu ale contemporaneității și cu intuirea preferințelor beneficiarilor.

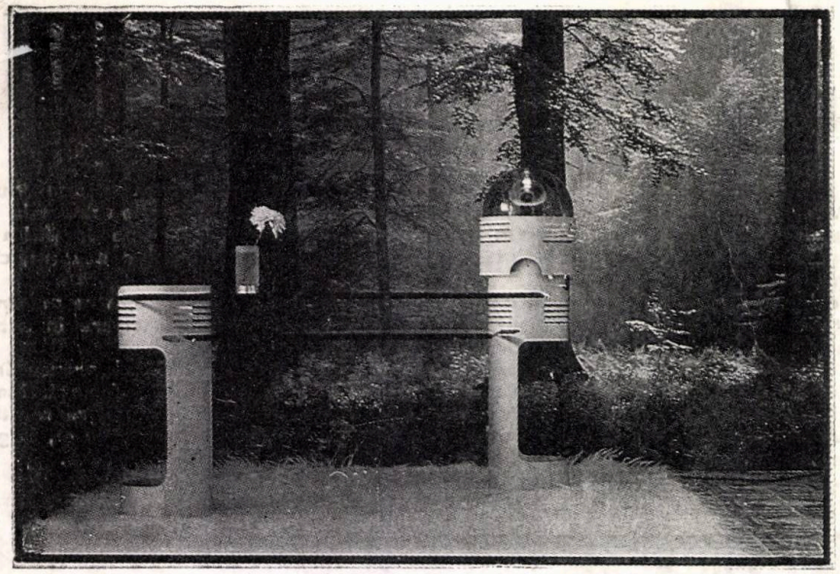
Dacă în arhitectură, în general, dată fiind natura ei, proiectarea are un caracter pronunțat colectiv, în design, ea este evident mai individuală, nelăsîndu-ți într-un fel posibilitatea de a trece pe seama altcuiva răspunderea pentru ceea ce ai făcut.

Am participat la:

- Expoziția de design din 1984, de la Sala Eforie
- Trienala de Design din 1985, de la Sala Dalles
- Concursul Internațional de Design de la Kortrijk-Belgia 1986, cu intrarea în selecție celei de a 10-a Bienale **«INTERIEUR 86»** a lucrărilor pe care le prezentăm în articolul de față.

Pentru viitor, ne-am dori:

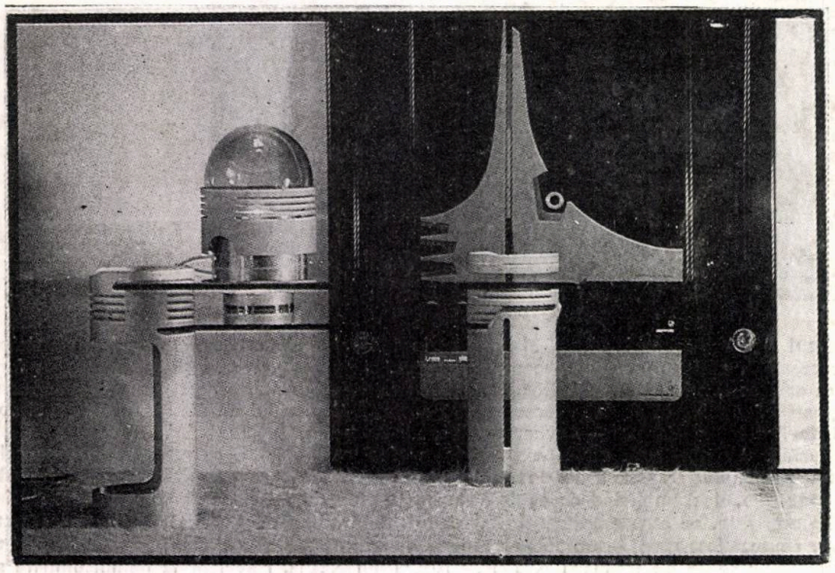
— un spirit de înțelegere, cît mai apropiat de importanța reală a fenomenului de design, al factorilor de decizie;
— pătrunderea, într-o măsură din ce în ce mai mare, a fenomenului design în arhitectură, tot așa cum s-a realizat acest lucru în industria automobilului, a electronicii, a bunurilor de larg consum și în alte domenii.



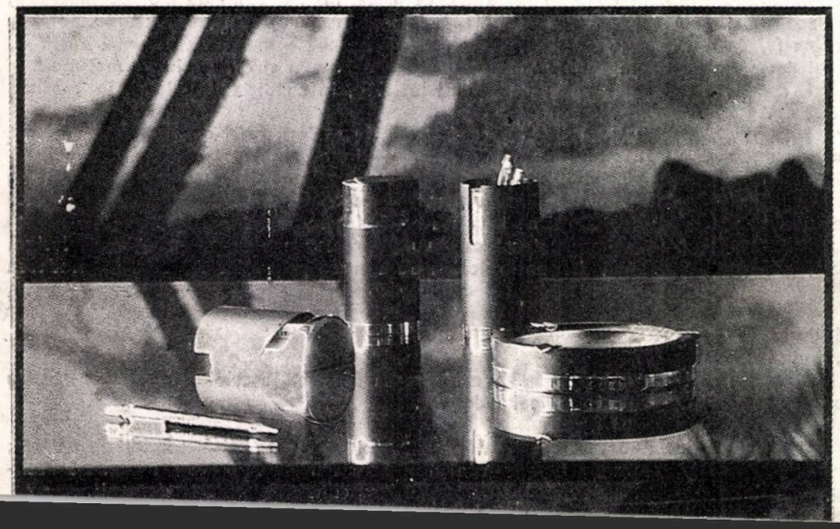
1

*fotografii de arhitect MIHAI GEORGESCU*

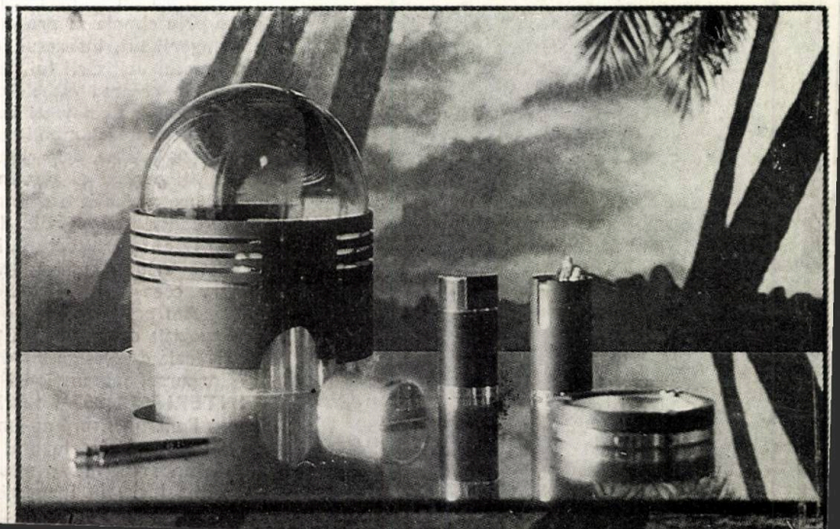
2



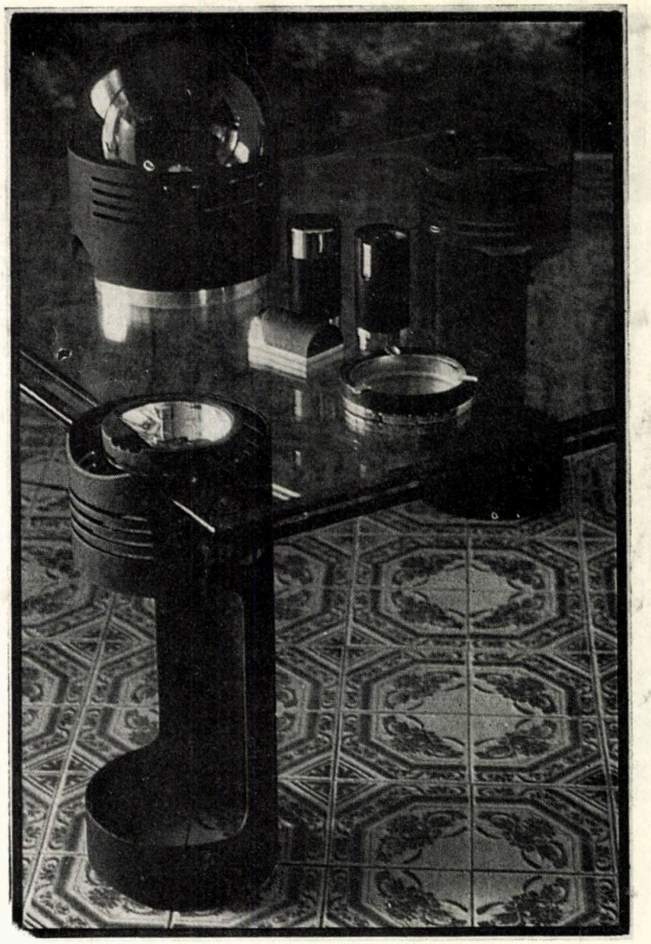
3



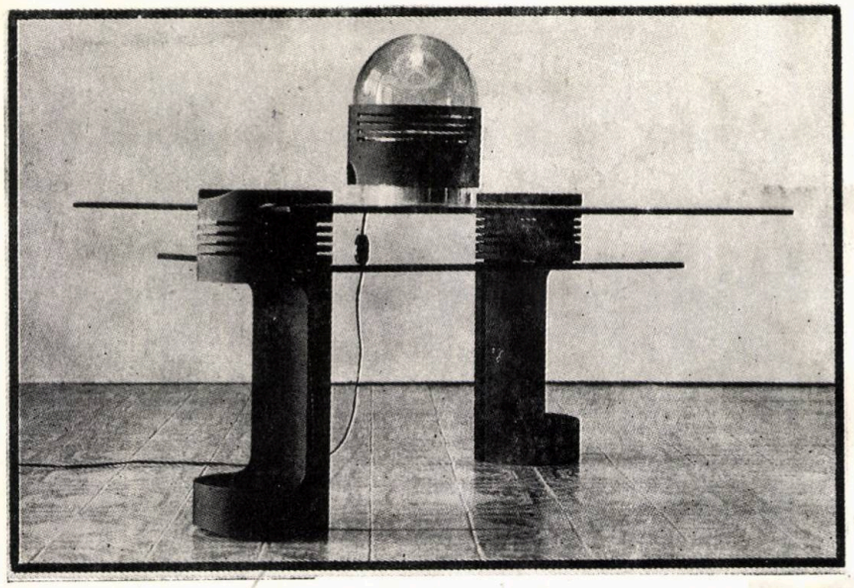
4



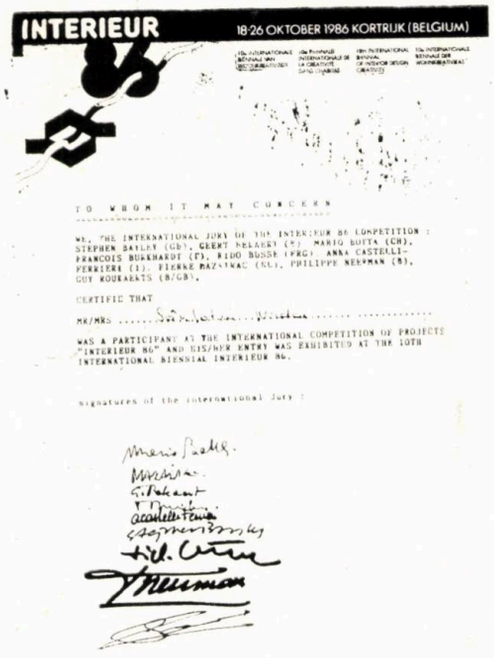
6



**1, 2. Măsuța cu blat dublu de cristal de 90 x 90 și 70 x 70 cm cu grosime 12 mm, pe două picioare ⌀ 20 cm din duraluminiu eloxat alb și corp de iluminat, de asemenea, din duraluminiu eloxat alb cu glob de sticlă fumurie**
**3, 4. Set de birou din alamă nichelată și duraluminiu eloxat alb și corp de iluminat prezentat în alăturarea aceluiași set**
**5. Corp de iluminat**
**6, 7. Măsuță, corp de iluminat și set de birou în alamă nichelată și duraluminiu eloxat negru**
**8. Certificarea participării la Competiția Internațională a Proiectelor « INTERIEUR 86 » și a intrării în selecția lucrărilor expuse la cea de A 10-a Bienală Internațională de la Kortrijk-Belgia Interieur 86**

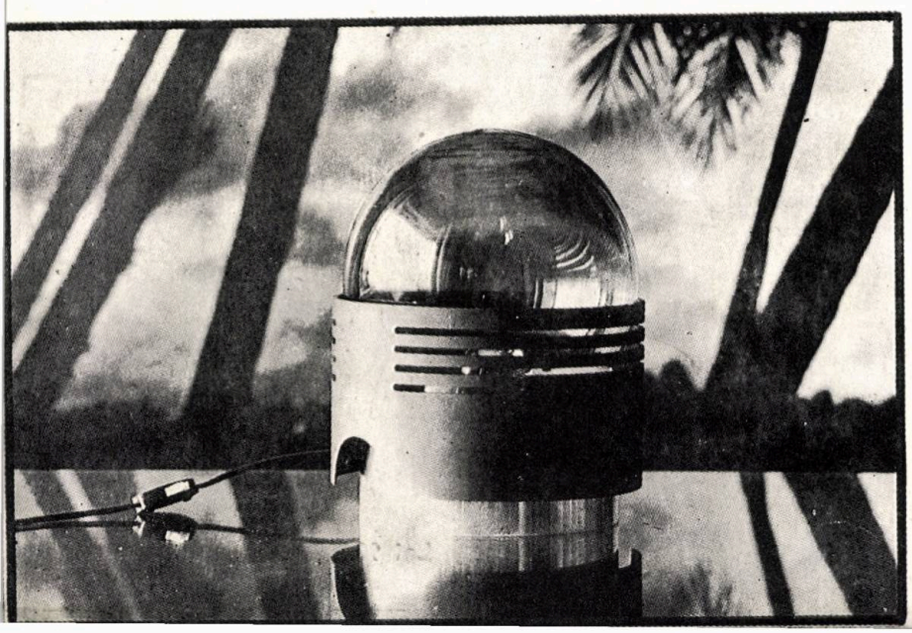


7




8

5




# INSTITUTUL DE PROIECTARE JUDEȚEAN

# CONSTANȚA

ROMÂNIA, CONSTANȚA, COD 8700
BULEVARDUL TOMIS NR. 143 A
TELEFON CENTRALĂ 916-60025

**ÎNTOCMEȘTE**

- Studii și sistematizare teritorială și urbană
- Studii topo-geo

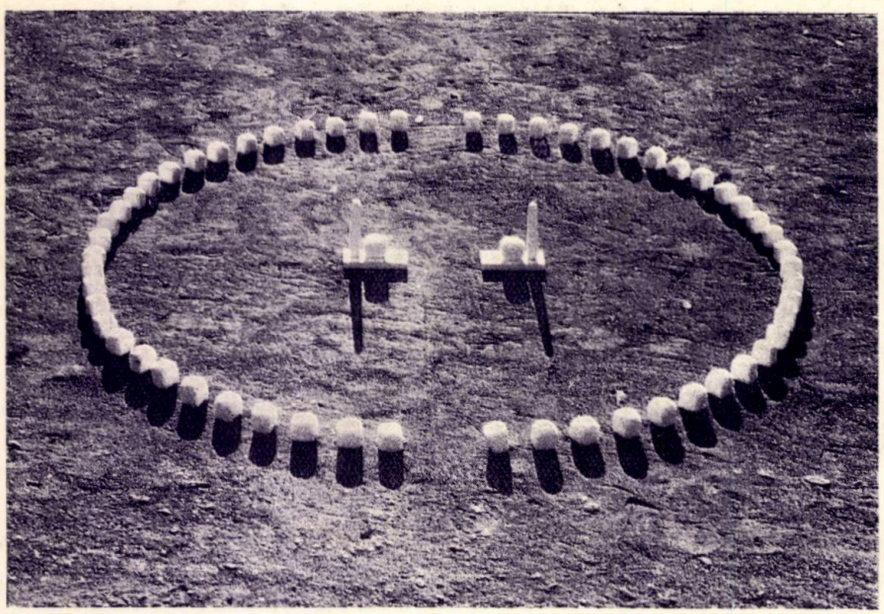
**PROIECTEAZĂ**

- Ansambluri orășenești
- Complexe sportive, turistice, de odihnă și tratament

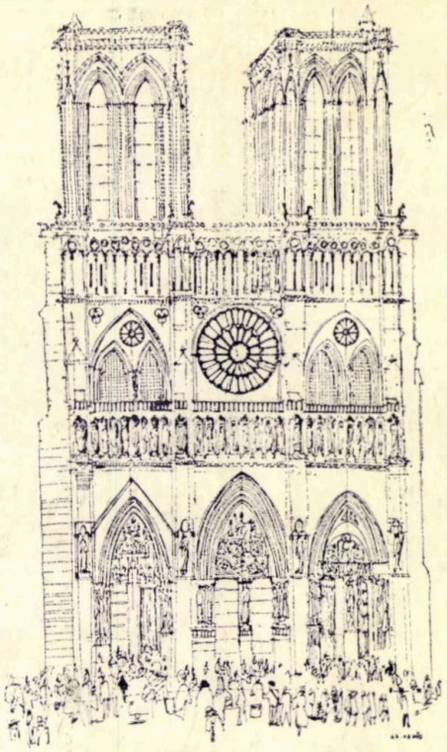
**ELABOREAZĂ DOCUMENTAȚII PENTRU**

- Construcții de locuințe
- Case de cultură
- Cluburi
- Cinematografe
- Teatre
- Hoteluri
- Complexe terapeutice
- Sanatorii
- Spitale
- Policlinici
- Unități comerciale
- Piețe agroalimentare
- Școli
- Grădinițe
- Renovări
- Modernizări
- Extinderi ș.a.

## arhitectura privită de arhitecți...

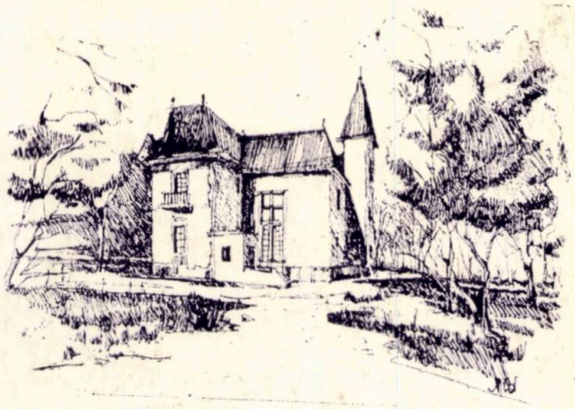


1

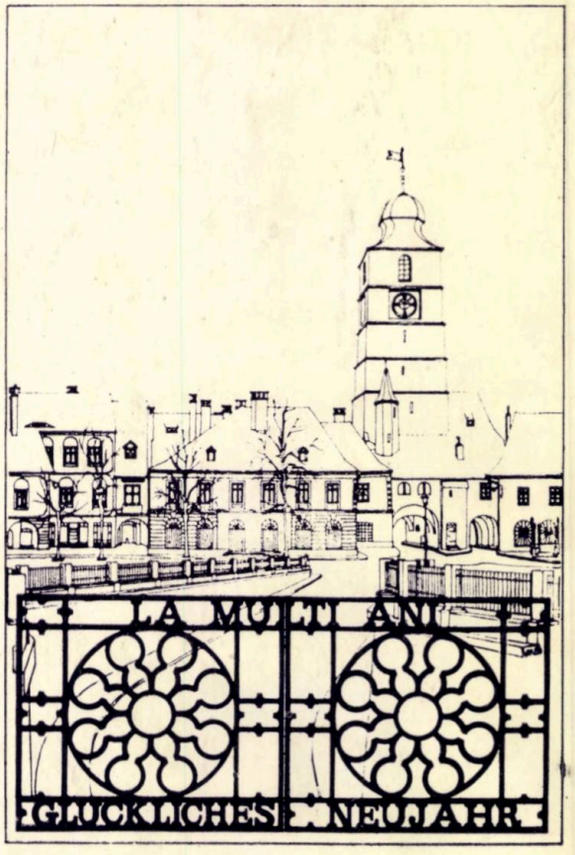


2

3



4




6

1. Marcu Anghel — « MIRCEA ȘI BAIAZID » — propunere de monument — 2,3. Corneliu Dan — NOTRE DAME DE PARIS și HÔTEL DE SENS (Franța) — 4,5. Mircea Corcodel — CASĂ LA CRAIOVA și SIGHIȘOARA — 6. Victor Moraru — ILUSTRATĂ DIN SIBIU

5

Lei 90